
Stanford University Libraries
3 6105 015 564 227


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY

R. Hildebrand.
1873.

Georg Brandes, die Lit. des 19. Jh. in ihren Hauptströmungen dargestellt, 2. Bd. Die romant. Schule in Dtschld. Lpz. 1887 (III, 400 S.), s. Lit. C. Bl. 1887 Nr. 17, zu fast 2/3 neue Wiederh. der Strodtmannschen Übers. hier, doch Manches weiter ausgeführt, über die Bez. der Rom. zu Lessing, Herder, Göthe, bes. Hölderlin S. 43 ff., die Kritik der Schlegelsch. Shaksp.-Übs., S. 86 ff. über Lucinde u. Schleierm., Dor. Veit u. Carol. Schlegel, 120 ff. Wackenroder; Amad. Hoffmann, Chamisso, Novalis, den dän. Dichter Schack, Staffeldt, Arnim u. Brentano, Kleist, Ad. Müller, Z. Werner, Arndt u. Jahn, Fouqué, Görres u. Vergl. der dtsch. Romantiker mit schwed. u. dän.

Die Hauptströmungen

der

Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.

Vorlesungen,

gehalten an der Kopenhagener Universität

von

G. Brandes.

Uebersetzt und eingeleitet von

Adolf Strodtmann.

Zweiter Band: **Die romantische Schule in Deutschland.**

Einzig autorisirte deutsche Ausgabe.

Berlin.
Verlag von Franz Duncker.
1873.


LELAND STANFORD JUNIOR
LIBRARY
UNIVERSITY

Herrn H. Taine

gewidmet

1. 1, x.

vom

Verfasser.



Inhalt.

Seite

Die romantische Schule in Deutschland.

Die romantische Schule in Deutschland.

1.

Die Leser des vorhergehenden Bandes kennen den Plan der Arbeit, welche ich unternommen habe. Sie wissen, daß ich die Literaturbewegung des Jahrhunderts schildern will, die keimende und wachsende Reaktion, zuerst in ihren Grundsätzen, sodann in ihrem Verlaufe bis zu ihrem Höhepunkt. Hernach werde ich zeigen, wie der aus dem vorigen Jahrhundert stammende freisinnige Hauch ihr begegnet, wie er zu einem Sturme anschwillt und jeden Wid-rstand bemeistert. Hier sind viele Werke zu charakterisiren, viele Persönlichkeiten zu zeichnen. Es wird meine Aufgabe sein, diese Persönlichkeiten im Profil zu schildern, in einem so scharfen und bestimmten Profil, wie ich es irgend vermag. Niemand kann Alles mitnehmen. Das Ganze kräftig, aber von Einer Seite zu beleuchten, so daß die Hauptzüge hervor springen und in die Augen fallen, ist mein Princip. Ich will mich einerseits bestreben, die Literaturgeschichte so psychologisch wie möglich zu behandeln, so tief hinab zu steigen, wie ich es vermag, die Gemüthsregungen zu erfassen, welche weit zurück, tiefst innen die jedesmal in die Erscheinung tretende Literatur vorbereiten und er-

zeugen. Dazu muß ich den Leser bitten, so unbefangen wie möglich in das eigene Gemüth hinab zu schauen. Und andererseits will ich versuchen, das Resultat in einer so äußerlichen und handgreiflich plastischen Form wie möglich darzustellen. Gelänge es mir, das versteckte Gefühl und die abstrakte Idee, welche überall zu Grunde liegen, in präciser und anschaulicher Form wie in der Silhouette und im Profil zu geben, so wäre meine Aufgabe gelöst. Am liebsten zeigte ich stets das Princip ganz in der Anekdote verkörpert.

Zuerst und zuvörderst führe ich daher überall die Literatur auf das Leben zurück. Man kann Dies schon aus dem Umstand erkennen, daß, während ältere Fehden in unserer Literatur, z. B. die zwischen Heiberg und Hauch, ja selbst die berühmte Polemik zwischen Baggesen und Oehlenschläger, sich ausschließlich auf ein literarisches Gebiet beschränkten und einzig zu Disputationen über literarische Principien führten, die leidenschaftliche Polemik über mein Buch hier zu Lande, nicht allein durch den Unverstand der Gegner, sondern eben so sehr durch die Natur meiner Arbeit, eine Unzahl religiöser, socialer und moralischer Fragen berührt hat. Nicht als ob ich meinem Buche wegen der vielen Diskussionen, die es veranlaßt hat, eine besondere Wichtigkeit beimäße. Es war vielmehr eine geringe, an sich wenig bedeutende Leistung. Aber es sprach hier zu Lande ein neues Princip aus, und es entspann sich darüber ein heftiger

Kampf. Das gewöhnlichste Terrain, sagt Victor Hugo, gewinnt einen gewissen Glanz, wenn es zum Schlachtfelde wird: Austerlitz und Marengo sind große Namen und kleine Dörfer. Nach Reduktion der Verhältnisse auf ihr bescheidenes Maß darf ich Dies wohl auf mein Buch anwenden.

Aus dieser meiner Auffassung des Verhältnisses der Literatur zum Leben rührt es her, daß die Literaturgeschichte, welche ich vortrage, keine Salonliteraturgeschichte ist. Ich greife mit so kräftiger Hand, wie ich es vermag, in das wirkliche Leben hinab und weise nach, wie die Gefühle, die in der Literatur ihren Ausdruck finden, im Menschenherzen entstehen. Aber das Menschenherz ist kein stiller Teich und kein idyllischer Waldsee. Es ist ein Ocean mit einer submarinen Vegetation und schrecklichen Bewohnern. Die Salonliteraturgeschichte sieht, wie die Salonpoesie, im Menschenleben einen Salon, einen geputzten Ballsaal, wo Möbel und Menschen polirt sind; die Beleuchtung schließt alle dunklen Winkel aus. Möge, wer Lust hat, die Dinge von dieser Seite betrachten; meine Sache ist's nicht. Wie Der, welcher botanisiren will, Brennnesseln so gut wie Rosen anfassen muß, so muß Der, welcher die Literatur studiren will, sich daran gewöhnen, mit den unerschrockenen Augen des Naturforschers und des Arztes alle Formen des Menschenwesens in ihrer Verschiedenheit und in ihrem innern Zusammenhange zu erblicken. Ob die Pflanze

sticht oder duftet, macht sie nicht mehr oder weniger interessant. — Ich werde daher das Eine oder Andere berühren müssen, was die Konvenienz sonst nicht zu besprechen gestattet. Man wolle sich hieran nicht stoßen, sondern auf den Geist achten, in welchem es geschieht, auf den Ernst und die vollständige Kälte, womit ich von den sogenannten brennenden Fragen rede.

Es ist die deutsche Literatur, welche es zunächst zu behandeln gilt. Die Aufgabe, die romantische Schule Deutschlands im Zusammenhange zu schildern, ist für einen Dänen eben so schwierig wie entmuthigend. Dieser Stoff ist zum ersten überwältigend groß, sodann ist er von deutschen Schriftstellern vielfach und zuletzt durch Theilung der Arbeit mit einer solchen Detailgelehrsamkeit behandelt, daß es für einen Fremden, dem obendrein die Quellen lange nicht immer zugänglich sind, unmöglich ist, es mit den Kindern des Landes selbst aufzunehmen, die von klein auf schon in der Literatur heimisch sind, welche er in einem Alter, wo die Masseneaneignung weit schwieriger ist, kennen lernen soll. Er muß daher seine Stärke theils in der Bestimmtheit suchen, mit welcher er seinen individuellen Gesichtspunkt einnimmt und behauptet, theils darin, daß er, wo möglich, Eigenschaften entfaltet, die bei den eigenen Schriftstellern des Landes minder hervortreten. Eine solche Eigenschaft ist hier die künstlerische, ich meine die Fähigkeit der Veräußerlichung. Die deutsche Natur ist so innerlich und tief,

daß diese Fähigkeit sich nicht eben häufig findet. Theils endlich giebt es ein Element, das der Fremde leichter als der Eingeborene wahrnimmt, nämlich das Racenmerkmal, Das bei dem deutschen Schriftsteller, was ihn als Deutschen kennzeichnet. Dem eingeborenen Beobachter erscheint deutsch sein und Mensch sein allzu leicht als Eins und Dasselbe, da er gewohnt ist, überall, wo er sich mit einem Menschen beschäftigt, einen Deutschen vor sich zu haben. Dem Fremden fällt Manches sehr auf, dessen Eigenthümlichkeit der Eingeborene übersieht, weil er es immer vor sich sieht, und besonders weil er es selbst besitzt oder ist.

Ich werde im Ganzen nur selten und gelegentlich die dänische Literatur berühren. Nur hie und da bohre ich in den Theatervorhang, den ich vor meinem Publikum aufrolle, ein Loch, durch welches man die dänischen Verhältnisse erblicken kann. Nicht daß ich die dänische Literatur vergäße oder sie aus dem Gesichte verlöre. Im Gegentheil, ich behalte sie unverwandt vor Augen. Indem ich den Versuch mache, die innere Geschichte der fremden Literatur zu geben, liefere ich an jedem Punkte indirekte Beiträge zur dänischen Literaturgeschichte. Ich male den Hintergrund, welcher nöthig ist, damit unsere Literatur dereinst auf demselben mit ihrer Eigenthümlichkeit hervortreten kann. Ich arbeite an dem Unterbau, auf welchem sich nach meiner Ueberzeugung die Geschichte der modernen dänischen Literatur erheben muß.

Ist das Verfahren ein indirektes, so ist es dadurch um so gründlicher. Doch will ich gern mit wenigen Worten andeuten, welches ungefähr das Resultat ist, zu dem mich ein Vergleich zwischen der dänischen und der fremden Literatur im selben Zeitraume geführt hat. Ich kann es wie in einer Formel zusammen fassen. Das Verhältnis zwischen Deutschland und Dänemark ist hier folgendes: Die deutsche Literatur ist während dieser Periode verhältnismäßig ursprünglich durch ihre Tendenzen und ihren Inhalt. Die dänische setzt zum Theil eine specifisch nordische Ader fort, zum Theil baut sie auf Grundlage der deutschen. Die dänischen Schriftsteller haben durchgehends die deutschen gelesen und sich angeeignet, wogegen Diese niemals die dänischen Schriftsteller gelesen oder die geringste Einwirkung von denselben empfangen haben. Steffens, der uns den Anstoß von Deutschland giebt, ist der absolute Lehrling Schelling's. Als Beweisstelle lese man folgende Worte eines Briefes von Steffens an Schelling: „Ich bin Ihr Schüler, ganz und gar Ihr Schüler. Alles, was ich leisten kann, gehört ursprünglich Ihnen. — Das ist nicht ein vorübergehendes Gefühl, es ist eine feste Ueberzeugung, die ich davon habe, daß es sich so verhält, und ich schätze mich deshalb nicht geringer. — Wenn ich also einmal ein wahrhaft großes Werk hervorgebracht habe, das ich meins nennen möchte, und wenn es anerkannt worden ist, so werde ich öffentlich hervortreten, mit der

Wärme der Begeisterung meinen Lehrer nennen und Ihnen den errungenen Lorbeerkranz reichen."*)

Aus diesem Verhältnisse zu Deutschland ergeben sich mehrere Konsequenzen: In der Poesie Deutschlands mehr Leben, in der entsprechenden Poesie Dänemarks mehr Kunst. Es ist Deutschland, das die Stoffe aufgräbt. Die Literatur, welche mit der Romantik beginnt, lebt und webt in den innerlichsten Stimmungen, schwelgt in Gefühlen, ringt mit Problemen, erschafft Formen, welche sie selbst unaufhörlich zertrümmert. Die dänische Literatur empfängt die von Leben sprudelnden Stoffe und Ideen, und es gelingt ihr oft, ihnen eine sicherere Form und einen klareren Ausdruck zu geben, als sie in ihrer Heimat erhielten. (Man denke z. B. an Heiberg's Verhältnis zu Tieck.) Zum Theil verwendet und bearbeitet sie dieselben, zum Theil stellt sie verwandte Gedanken in günstigeren und plastischeren Stoffen dar, wie z. B. in dem Material, welches die nordische Vorzeit lieferte.

So geschieht, was ich an einer andern Stelle**) geschrieben: Auf dänischem Boden erhielt die Romantik mehr Klarheit und mehr Form. Sie ward minder nächtlich, sie wagte sich verschleiert ins Sonnenlicht hinaus. Sie fühlte, daß sie zu einem nüchternen und besonnenen Volke gekommen, das sich selbst noch nicht

---

*) G. L. Plitt, Aus Schelling's Leben. Bd. I, S. 309.

**) G. Brandes, Kritiken und Portraits. S. 229.



ganz darüber einig geworden war, ob nicht der Schein des Mondes unnatürlich und sentimental sei. Sie stieg aus den Schachten der Berge empor, von wo Novalis sie in seinen Bergmannsliedern zum ersten Male herauf beschworen hatte, und schlug mit Waulundur an die Seite des Berges, so daß er zerbarst und all seine Schätze im Lichte des Tages selbst an den Tag legte. Sie fühlte, daß sie in eine andere, lächelndere, mildere und idyllischere Natur gekommen, sie schüttelte das Unheimliche ab, ihre dicken, formlosen Nebel verdichteten sich zu schlanken Elfenmädchen, sie vergaß den Harz und den Blocksberg, und an einem schönen St. Johannisabend schlug sie ihre Residenz auf dem Hügel des Thiergartens auf.

„Aladdin“ ist ein besseres und anschaulicheres Dichterwerk, als Tieck's „Kaiser Oktavianus“. Aber hinwiederum könnte Oehlenschläger nicht leugnen, daß „Aladdin“ niemals geschrieben worden wäre, wenn „Oktavianus“ nicht existirt hätte. Heiberg's „Weihnachtsspäße und Neujahrspossen“ sind ein reichlich so witziges Produkt, wie Tieck's aristophanisch-polemische Satiren; aber die ganze Form, das Theater im Theater, die Literatursatire, die Mischung von Sentimentalem und Ironischem, ist von Tieck entliehen, und, was schlimmer ist, nur von Tieck's Principien aus verständlich. Man findet mit einem Worte bei Oehlenschläger, Hauch, Heiberg mehr Form, als bei Novalis, Tieck,

Friedrich Schlegel, aber weniger Inhalt. Das will sagen weniger Leben, weniger direkte Beziehung zu den Lebensregungen. Man hat bei uns zu oft die großen Lebensprobleme unbeachtet gelassen, sie aus der Literatur hinaus gewiesen, wenn man sie nicht in eine regelrecht poetische Form zu bringen vermochte.

Psychologisch läßt sich Dies so ausdrücken: Unsere Schriftsteller haben in der Regel als Künstler die deutschen übertroffen, als Menschen, in geistiger Beziehung blieben sie weit hinter ihnen zurück. Letzteres gilt nicht nur von dieser Periode, sondern überhaupt und absolut für dies ganze Jahrhundert. Man vergleiche Tieck und Oehlenschläger, oder man vergleiche einen Augenblick in Gedanken die Modernen: Lenau, Auerbach, Spielhagen, Paul Heyse mit Blicher, Hostrup, Andersen, Björnson, und man wird Folgendes wahrnehmen: bei dem deutschen Schriftsteller, wie Tieck oder Auerbach (ich denke hier zunächst an Tieck's nicht-romantische Periode), spricht sich in jedem noch so kleinen Erzeugnis, es sei unplastisch, es sei schwach oder gar verfehlt, eine ganze Lebensanschauung aus, und zwar eine, die nicht aus der Luft gegriffen, sondern durch die Erfahrung und Reflexion eines Lebens gereift und entwickelt ist, die den Stempel der ganzen erstaunlichen vielseitigen Bildung trägt, welche den deutschen Geist auszeichnet. Eine Novelle von Tieck, ein Roman von Auerbach enthalten eine poetisch-philosophische Totalansicht des Lebens, und diese Totalansicht

ist die eines Mannes, selbst wenn sie nicht immer die eines Dichters ist. Eine Tragödie von Oehlenschläger, ein Märchen von Andersen, ein Vaudeville von Hostrup dagegen werden sich fast immer durch ausgeprägt dichterische Eigenschaften, wie Phantasie, Laune, Heiterkeit, jugendlich frische und treffende Züge, auszeichnen, aber die Grundanschauung ist, wenn sie poetisch ist, die eines Kindes. Von einer durch ein Verhältnis zur Wissenschaft errungenen und im Verlauf des Lebens beständig weiter entwickelten Weltanschauung ist, so zu sagen, niemals die Rede. Von einer eigentlichen Entwicklung findet sich oft keine Spur. Dichter wie Christian Winther oder H. C. Andersen sind eben so vollkommen in ihren ersten Arbeiten, wie in ihren letzten. Bei Andern versiegt die poetische Produktion in einem Alter, wo man erwarten sollte, daß sie sich erst recht entfalten würde, wie bei Hostrup und Richardt. Das Talent bekommt zuweilen mit den Jahren ein gewisses Embonpoint, wie bei Oehlenschläger. Zuweilen wird das Ideal immer magerer, wie bei Paludan-Müller. Wo eine Metamorphose stattfindet, besteht sie nicht darin, daß man sich allmählich selbst eine Lebensanschauung erschafft; man schlägt, nachdem man sich eine Zeitlang an den schmalen Pfad der Poesie gehalten hat, eine der beiden großen Heerstraßen ein, entweder den Spießbürgerweg oder den Kirchenweg. Der Schlafrock oder das schwarze Priestergewand! Das ist fast immer das

Kostüm, welches man trägt, wenn man den spanischen Mantel der poetischen Jugendzeit ablegt. Selbst die jüngsten Schriftsteller hier zu Lande gehen den Ideen der Zeit aus dem Wege. Vergleichen wir z. B. einen unserer Jüngeren, wie Bergsöe, mit einem der jüngeren Schriftsteller in Deutschland, wie Spielhagen, so liegt der Unterschied nicht so sehr darin, daß der deutsche Schriftsteller unleugbar bedeutendere Anlagen hat, nein, Spielhagen ist ein Bergsöe mit Ideen, — mit den Ideen unserer Zeit. Er ist von allen Problemen des Zeitalters ergriffen, wird zuweilen von ihrer Schwere fast erdrückt, aber er bringt sie stets dem Bewußtsein seiner Zeit näher. Wogegen jedoch polemisirt Bergsöe? Gegen die Adelsaristokratie, die er in seinen Gedichten, gegen die katholische Religion, die er in seinen Romanen verspottet. Dieser Kampf hat seine große Bedeutung im Leben, wo diese Mächte noch eine wichtige Rolle spielen; aber es ist hundert Jahre her, seit er in der Literatur interessant war. Diese Mächte gehören zu den Todten der Literatur, und es lohnt sich nicht der Mühe, die Todten noch einmal todtzuschlagen. Also durchgehends: die deutschen Schriftsteller haben fast überall, wo man sie in diesem Jahrhundert mit den dänischen vergleichen kann, eine reifere und originalere Lebensanschauung und sind als Persönlichkeiten größer, welchen Rang immer sie als Dichter einnehmen.

Eine dritte Seite desselben Gegenstandes ist fol-

gende: die dänischen Schriftsteller haben in der Regel den Vorzug, die Ausschweifungen des Geschmacks und der Phantasie zu vermeiden, in welche die fremden häufig verfallen. Sie machen bei Zeiten Halt, sie entgehen dem Paradox oder sie verfolgen es nicht bis zu seiner äußersten Konsequenz; sie haben das Sicherheitsgefühl, welches angeborenes Gleichgewicht und angeborenes Phlegma verleihen, sie sind fast niemals cynisch, verwegen, blasphemisch, rebellisch, wild phantastisch, durchaus sentimental, rein abstrakt oder rein sinnlich; der Pegasus geht selten mit ihnen durch, sie stürmen nie den Himmel, sie fallen nie in einen Brunnen. Das ist es, was sie bei ihrer Nation so populär macht. Ein sicherer Geschmack und eine Eleganz, wie die, wodurch Heiberg's Poesie und Gade's Musik sich auszeichnen, ein gesundes und kräftiges Naturgefühl, wie das, welches Oehlenschläger's und Hartmann's beste nordische Produktionen charakterisirt, werden stets bei den Dänen als Ausdruck einer edlen, sich selbst beherrschenden Kunst gelten. Was für excentrische Persönlichkeiten beherbergt im Gegensatze hiezu Deutschlands romantisches Hospital! Einen brustschwachen Herrnhuter mit hektischer Sinnlichkeit und hektisch überirdischem Sehnen — Novalis. Einen ironischen Melancholiker mit kränklichen Hallucinationen und kränklich katholischen Tendenzen — ich meine Tieck. Ein poetisch impotentes Genie mit dem Drange des Genies, zu revoltiren, und mit dem Drange

der Ohnmacht, sich einem äußern Machtspruche zu unterwerfen — Friedrich Schlegel. Einen überwachten Phantasten mit halb wahnwitzigen Opiumsphantasien wie Hoffmann. Einen närrischen Mystiker wie Werner, und einen genialen Selbstmörder wie Kleist. Man denke an Hoffmann, von dem Andersen ausging, und sehe, wie gesund, aber auch wie nüchtern und ruhig Andersen sich neben seinem ersten Vorbilde ausnimmt!

Also, daß mehr Harmonie bei den dänischen Schriftstellern zu finden ist, steht außer Zweifel. Und daß Derjenige, welcher die Harmonie, selbst eine ärmlichere, für das Höchste in der Kunst hält, die dänische Literatur in den ersten Jahren unsres Jahrhunderts viel höher als die deutsche stellen muß, ist leicht zu begreifen. Jeder urtheilt in solchen Dingen nach seinem Naturell und Geschmack. Ich für mein Theil will nicht verhehlen, daß meine Ansicht hier von der üblichen ziemlich abweicht. Es dünkt mich, daß wir jene Harmonie großentheils durch Zaghaftigkeit, durch Mangel an künstlerischem Muth errungen haben. Wir sind nicht gefallen, weil wir nicht auf eine Höhe gestiegen sind, von wo uns die Gefahr des Fallens gedroht hätte. Wir haben es Andern überlassen, den Montblanc zu erklimmen. Wir bewahrten uns davor, den Hals zu brechen, aber wir ließen auch die Alpenblumen ungepflückt, welche nur auf den höchsten Bergeszinnen und am Rande des Abgrunds blühen. Ich dränge Niemandem meinen Ge-

schmack auf. Jeder Versuch dazu würde eine nutzlose Pedanterie sein. Aber was wir nach meiner Ansicht in der Literatur nicht hinlänglich geschätzt haben, ist die Kühnheit, jene Kühnheit, welche gleichbedeutend mit der Fähigkeit des Schriftstellers ist, sein bestimmtes künstlerisches Ideal rücksichtslos auszudrücken. Diese Kühnheit, mit welcher der Schriftsteller das für seine Richtung Typische verfolgt, ist häufig Das, was seinem Werke Schönheit verleiht. Um mich näher zu erklären: wenn eine Richtung, wie die Romantik z. B., die phantastische Saite anschlägt, scheint der Verfasser mir vor Allen interessant, welcher die Phantastik auf die kühnste Spitze treibt, — wie Hoffmann. Je wildphantastischer er ist, desto schöner ist er, wie die Pappel, je höher, und die Buche, je breiter und mächtiger sie ist. Die Schönheit liegt in der Kühnheit und Kraft, womit sich das Typische ausprägt. Der, welcher ein neues Land entdeckt, kann bei der Entdeckung an einer Klippe stranden. Es ist leicht, die Klippe zu vermeiden und das Land unentdeckt zu lassen. Unsere Romantiker sind niemals wahnwitzig wie Hoffmann, aber auch niemals dämonisch wie er. Sie verlieren an fesselndem und überwältigendem Leben und an Energie, was sie an Lesbarkeit und Klarheit gewinnen. Sie finden verhältnismäßig mehr Leser und mehr Klassen von Lesern, aber es gelingt ihnen nicht, sie so ganz zu gewinnen. Die kraftvollere Originalität schreckt Manche ab, fesselt

aber stärker. Wir haben in unserer romantischen Richtung nicht Friedrich Schlegel's dummdreiste Unsittlichkeit, aber auch nicht seinen genialen Oppositionsgeist, und bei uns gilt für fest und gegeben, was seine Leidenschaft in Fluß bringt, und was seine Kühnheit in neue und barocke Formen gießt. Wir erhalten bei uns auch nicht die katholische Tendenz. Das heißt, wir erhalten die Orthodoxie in verhärtetster Form, wir erhalten Verhimmelung und Pietismus, wir erhalten im Grundtvigianismus eine Richtung, welche auf der schiefen Ebene hinab gleitet, die zum Katholicismus führt; aber hier, wie immer, thun wir den Schritt nicht vollständig, scheuen wir vor den letzten Konsequenzen zurück. Daraus folgt, daß die Reaktion bei uns weit schleichender und versteckter ist. Verhüllt wie das Laster, klammert sie sich an die Kirchenaltäre, die von jeher eine Zufluchtsstatt für Verbrecher jeglicher Art waren. Man kann ihr niemals recht zu Leibe gehen, sie niemals ohne Weiteres überführen, was die nothwendige Konsequenz ihrer Principien ist, nämlich Gewissenszwang, Inquisition und Despotie. Kierkegaard ist z. B. orthodox, in der Politik Absolutist, am Ende seines Lebens fanatisch. Er vermeidet es jedoch sein ganzes Leben lang — und dieser Zug ist echt romantisch, — irgend eine äußere oder sociale Konsequenz aus seiner Lehre zu ziehen, ja man gewahrt kaum den Kern der Lehre vor lauter Hüllen. Nehme man im Gegensatze hiezu einen andern absolutistischen

Orthodoxen bei einer andern Nation, z. B. Joseph de Maistre, einen eben so edlen und aufrichtig gläubigen Mann, wie Kierkegaard, und von eben so menschenfreundlicher Gesinnung. Er entwickelt all' seine Anschauungen zu ihren klaren Konsequenzen, er scheut keinen Zug, der sich in gerader Linie aus seiner Ueberzeugung ableitet. Wie Kierkegaard, ist er ein glänzend begabter, durchgebildeter Geist. Aber während Kierkegaard, wenn es sich um die Wirklichkeit handelt, wie eine alte Jungfer vor dem „Spektakel der Außenwelt" zurück schrickt, zieht de Maistre kühn alle praktischen Konsequenzen. Die berühmte Abhandlung über den Henker im sechsten Gespräche der „Soirées de Saint-Petersbourg" läßt an Deutlichkeit Nichts zu wünschen übrig. Der Henker ist „das erhabene Wesen", „der Eckstein der menschlichen Gesellschaft", mit seiner Abschaffung „würde jede Gesellschaftsordnung verschwinden". Zwei Mächte sind nach de Maistre's Ansicht im modernen Staate erforderlich, um die revolutionären geistigen Kräfte, welche die französische Umwälzung entfesselt hat, den Unglauben und den Ungehorsam, zu stürzen: die eine ist der Papst, die andere ist der Henker. Der Papst und der Henker sind die beiden Grundpfeiler der Gesellschaft: Jener trifft den aufrührerischen Gedanken mit seiner Bannbulle, dieser das aufrührerische Haupt mit seinem Beile. Es ist ein Genuß, solche Entwicklungen zu lesen. Hier ist Kraft und Konsequenz, der volle Ausdruck eines klaren Ge-

dankens, eine energische und ungeheuchelte Reaktion. Und de Maistre bleibt sich treu auf allen Gebieten, er ist nicht, wie unsere dänischen Reaktionäre oder, wie sie sich nennen, Liberalen, politisch freisinnig und gesellschaftlich reaktionär, religiös reaktionär und politisch liberal oder halbliberal: er haßt die politische Freiheit, er verspottet (in seinen Briefen) die Emancipation der Frau, er vertheidigt (in einer besonderen Schrift) mit Wärme und Festigkeit die spanische Inquisition, er wünscht in der Reinheit seines Herzens und mit allem Ernst seiner männlichen Seele die Wiedereinführung der Ketzerverbrennung, und schämt sich nicht, es zu sagen, da er es denkt. Solch ein genialer und hervorragender Mann, groß als Staatsmann, groß als Schriftsteller, der lieber sein ganzes Vermögen aufopfert, als daß er der Revolution, die er haßt, oder Napoleon, den er verabscheut, die geringste Koncession machte, ein solcher Mann, welcher ohne Scheu den Scharfrichter als den unentbehrlichen Aufrechterhalter der Ordnung vergöttert, den Galgen mitten in seinem Gesetzbuche aufpflanzt und der Kirche Beil und Scheiterhaufen als Strafwerkzeug vindicirt — Das ist eine Physiognomie, ein stolzes und kühnes Profil, das eine Geistesrichtung ausdrückt, und das man nicht vergißt; Das ist ein Typus, an dem man seine Freude hat, wie der Naturforscher sich über ein ausgezeichnetes Exemplar einer Race freut, von welcher er bisher nur verkrüppelte und undeutliche Exem-

plare angetroffen hat, und der Umstand, daß derartige Individualitäten in unserer Literatur nicht vorkommen, mag in praktischer Hinsicht ein Glück für uns sein, aber jedenfalls giebt er der Literaturgeschichte einen minder plastischen Charakter.

Joseph de Maistre ist der am schärfsten ausgeprägte Romantiker der französischen Reaktion. Ich kehre zu der deutschen Richtung zurück. Bei der Methode, welche ich einschlage, bietet diese Periode der deutschen Literatur anscheinend eine außerordentliche Schwierigkeit. Die Methode besteht, wie man weiß, darin, den tieferen Literaturbewegungen von Land zu Land psychologisch zu folgen und zu zeigen, wie von Zeit zu Zeit das flüssige Material zusammengepreßt wird, sich in dem einen oder andern deutlichen und handgreiflichen Typus krystallisirt. Dies Typische ist hier minder leicht nachzuweisen, weil es gerade die Eigenthümlichkeit dieser Poesie ist, ohne feste typische Formen zu sein. Sie ist nicht plastisch, sondern musikalisch. Die französische Romantik bringt feste Gestalten hervor, das Ideal der deutschen ist nicht eine Gestalt, sondern eine Melodie, keine einzelne Form, sondern ein unendliches Sehnen, und soll sie den Gegenstand ihrer Sehnsucht benennen, so wählt sie Ausdrücke wie „ein geheimes Wort“, „eine blaue Blume“, „der Zauber der Waldeinsamkeit“. — Aber diese Bezeichnungen sind Stimmungsausdrücke, und jeder Stimmung entspricht ein bestimmter psychologischer Zustand. Die

Aufgabe ist, jede Stimmung, jedes Gefühl und jede Sehnsucht, auf die Gruppe von Stimmungen zurück zu führen, zu welcher sie gehört. In ihrem Zusammenhang bildet diese Gruppe eine Seele. Und mit einer kräftig ausgeprägten Eigenthümlichkeit steht eine solche Seele in der Literatur als Repräsentant vieler da, welche lebten, ohne selbst im Stande zu sein, ihr Wesen zu schildern, aber welche ihr Wesen in der Schilderung wiederfanden. So wird es mir vielleicht gelingen, den Nachweis zu liefern, daß der Charaktertypus uns nicht entschlüpft, weil der Dichter Landschaft auf Landschaft zu malen unternimmt, statt kraftvolle Persönlichkeiten darzustellen, oder weil er seine Gedichte bis zu solchem Grade in Musik auflöst, daß er zuletzt nur „Allegro" oder „Rondo" als Ueberschriften gebraucht, — daß aber der ganz eigenthümliche Charakter dieser Landschaften und die Natur dieser Wortmusik ein durchaus bezeichnendes Symptom eines Seelenzustandes ist, der sich annähernd sehr genau bestimmen läßt.

Um diese deutsche Romantik recht zu verstehen, muß man sie unter vier Gesichtspunkten betrachten: poetisch, social, religiös und politisch. Auf poetischem Gebiete zerfließt sie in hysterische Andacht und blauen Dunst; auf socialem hat sie nur ein einziges Verhältnis, ein Verhältnis des Privatlebens, das zwischen den Geschlechtern, behandelt und meistens mit liederlicher und krankhafter Leidenschaftlichkeit leere Lufthiebe geführt. Sie

hat hier nicht die Menschheit, sondern nur einige aristokratisch begünstigte Künstlernaturen vor Augen. Was ihr religiöses Verhalten betrifft, so strecken alle die in der Poesie so revolutionären Romantiker demüthig den Hals hin, sobald sie das Joch gewahren. Und in der Politik sind sie es, welche den Wiener Kongreß leiten und seine Manifeste zur Aufhebung der Gedankenfreiheit des Volkes zwischen einem Kirchenfest in der Stephanskirche und einem Austerndiner bei Fanny Elsler verfassen.

Man sage, so viel man wolle, wir hätten uns nur die guten und gesunden Elemente der Romantik angeeignet. Die so reden, verdienen keinen Glauben. Die Romantik war schon in ihren Quellen vergiftet. Glaubt man, ein Fluß, der solche Bestandtheile an seiner Mündung in sich trägt, hätte bei seinem Ursprunge Gold mit sich geführt? Man sehe, wie diese Männer enden, und man entnehme aus dem Bogen, den sie beschreiben, was für Impulse sie gegeben. Was war jener Steffens, der hieher kam und uns das Feuer brachte, das er vom deutschen Himmel geholt hatte? Eine ehrliche, sanfte Natur mit einem Kopfe voll Begeisterung und Konfusion, lauter Gefühl und nachfühlende Phantasie, ohne Spur von Schärfe des Gedankens oder Gedrungenheit und Prägnanz des Stils. Es ist buchstäblich unmöglich, seine sogenannten wissenschaftlichen Schriften aus seiner späteren Zeit zu lesen, man ertrinkt in wässriger Empfindelei und erstickt vor Langeweile. „Wenn er,“

sagt ein deutscher Schriftsteller, „die Naturphilosophie auf preußischen Kathedern in seinem fehlerhaften Deutsch vortrug, wollten seine Rechnungen nicht stimmen und seine Experimente nicht glücken, aber die Weihe, die Andacht, die naiv kindliche Hingebung, die aus seinen priesterlichen Vorträgen sprachen, rissen das Gemüth der Hörer hin.“ Naivetät und wieder Naivetät! Er verleugnet nicht seine Abkunft. In seiner guten Zeit hatte er ein unschuldiges Vergnügen daran, die Kräfte der Menschenseele in den Steinen wieder zu finden und Geologie und Botanik zu vermenschlichen, so daß die Pflanzen sich ungefähr ausnahmen wie in Grandville's „Fleurs animées“. Aber die Julirevolution brachte ihn ganz aus dem Häuschen. Der Pietismus, die alte trockene Dame, in deren Armen er sich während der letzten dreizehn Jahre wohlbefunden, und für die er schon manche Lanze gebrochen hatte, entflammte ihn, seine literarische Thätigkeit mit einer Reihe matter Angriffe auf die Männer des jungen nachrevolutionären Deutschlands und ihre Schriften zu beschließen.

Er folgte hier nur dem Wege, den sein Lehrer Schelling gewandelt war. Schelling, der im Gegensatz zu Fichte und seiner reinen Ich-Lehre die dunkle Naturseite des Geistes herauskehrte, und die Philosophie wie die Kunst und Religion auf der genialen Vision, der sogenannten intellektuellen Anschauung begründete, hatte die freie Willkür in seinem Princip, im Organ seiner

Lehre, jene Willkür, welche der Kern der Romantik ist. Schon in seinem „Bruno“ (1802) hatte er das später so bedeutsame Stichwort „christliche Philosophie“ eingeflochten, obschon er noch behauptete, daß die Bibel an echt religiösem Gehalte nicht entfernt mit den heiligen Büchern der Inder zu vergleichen sei, ein Standpunkt, welchen sogar Görres im Anfange seiner Schriftstellerlaufbahn verficht. Als er, wie Novalis, auf Tieck's Veranlassung, sich in Jakob Böhme und die übrigen Mystiker vertiefte, begann er mystisch über „die Natur in Gott“ zu philosophiren, ein Ausdruck, den die spekulative Dogmatik, wie bekannt, späterhin sich angeeignet hat; als er jedoch kurz nachher als Professor zu München in den Adelsstand erhoben, zum Wirklichen Geheimen Rath und Präsidenten der Akademie der Wissenschaften im erzkatholischen und klerikalen Baiern ernannt wurde, da begann die nachmals so viel besprochene „Offenbarungsphilosophie“ in seiner Seele zu keimen. Bald war die Umwandlung vollzogen. Der Feuergeist war ein Höfling und der Prophet ein Charlatan geworden, der durch Geheimnißkrämerei, durch seltsame Programme von einer Wissenschaft, „die man bisher für unmöglich gehalten“, durch den Umstand, daß er nie seine Weisheit drucken lassen, sondern sie nur mündlich mittheilen und nie ganz mittheilen wollte, sich würdig machte, einige Zeit nach dem Tode Hegel's von Baiern nach Berlin berufen zu werden, um der Staatsreligion

in dem bestehenden christlich-germanischen Polizeistaate hilfreiche Hand zu leisten und eine Staatsphilosophie zu lehren, die nach seinem eigenen Ausspruche Nichts anders als Christologie sein würde. Bei dieser Gelegenheit nun geschah es, daß die junge Generation, die Linke der Hegel'schen Schule, über ihn herfiel und sein mystisches Spinngewebe in tausend Fetzen zerriß.

Allein Schelling ist noch der Rationellste; er selbst wird eifrig von Kierkegaard's Liebling Franz Baader verketzert. Dieser wirft ihm vor, daß er die Dreieinigkeit auf eine logische Balancirstange stelle, besonders aber, daß er sich der Freidenkerei schuldig gemacht habe, die Existenz des bösen Geistes als persönlichen Teufels zu leugnen. Die übrigen romantischen Philosophen sprechen sich hiermit übereinstimmend aus. Schubert schreibt „Die Symbolik des Traumes", beschäftigt sich in vollem Ernste mit Traumdeuterei — für die ganze Poesie der Romantiker war ja der Traum das Ideal — und schwelgt in Somnambulismus und Geisterseherei als den höchsten Erkenntnisquellen. Die Seherin von Prevorst, mit deren Enthüllung Strauß charakteristisch genug seine Thätigkeit beginnt, spielt in jener Zeit eine wichtige Rolle. Görres endlich, den Heine die tonsurirte Hyäne nennt, der Verfasser der „Christlichen Mystik", des Buches, das Kierkegaard mit heiligem Schauer las, wälzt sich im Blute der Märtyrer, schwelgt in den Folterqualen und der Ekstase der Heiligen, schildert,

in welcher Ordnung Glorienschein, Nägelmale und Wundenmale an der Seite sich bei den männlichen und weiblichen Heiligen zeigen, die damit begnadigt werden, und er, der vormalige Jakobiner, wirft sich vor der allein seligmachenden katholischen Kirche aufs Gesicht, die heilige Alliance der Fürsten lobsingend. Man füge die Politiker hinzu: Adam Müller, der, wie treffend gesagt worden ist, Novalis' blaue Blume in der Politik repräsentirt, und Staat, Wissenschaft, Kirche und Theater zu einer seltsamen Einheit verschmelzen will; Haller, der seinen Uebertritt zum Katholicismus verhehlt, um seine Aemter zu behalten, und der in seiner „Restauration der Staatswissenschaften" diese Wissenschaften auf der Theokratie begründet; Leo, gegen den Ruge seine glänzende Polemik führte, und der in demselben Geiste wider die Humanität des Zeitalters und dessen Scheu, das Blut der Radikalen zu vergießen, eifert; Stahl, der in seiner Rechtsphilosophie die Ehe mit dem Verhältnis zwischen Christus und der Gemeinde, die Familie mit der Dreieinigkeit und das irdische Erbrecht mit dem Anrecht auf das himmlische Erbtheil vergleicht — man nehme alles Dies zusammen, und man wird fühlen, daß die Romantik wie mit einem wahren Hexensabbath endet, in welchem die Philosophen die Rolle der alten Vetteln spielen, unter dem Donner der Obskuranten, unter dem wahnwitzigen Geheul der Mystiker und unter dem Geschrei der Politiker nach Polizeistaat, Klerisei und Theo-

kratie, während die Theologie und Theosophie sich auf die Wissenschaften stürzen und sie unter ihren Liebkosungen ersticken.

So endet die Romantik, und ihre Quellen sind es, die beim Beginn des Jahrhunderts den Verjüngungsquell für unsere Literatur abgaben.

2.

Derjenige, welcher aus Büchern oder durch Reisen einen Eindruck von dem jetzigen Deutschland erhält, kann, wenn er auf das Deutschland, das vor achtzig Jahren existirte, zurück blickt, nicht genug über den Unterschied erstaunen. Welcher Abstand zwischen jetzt und damals! Wer sollte glauben, daß dies realistische Deutschland einst ein romantisches Deutschland gewesen sei!

Alle öffentlichen Aeußerungen, alle Privatgespräche, ja selbst die Physiognomien der Städte tragen in unseren Tagen das Gepräge eines entschiedenen Wirklichkeitssinnes. Durchwandelt man eine Straße in Berlin, so begegnet man überall dem strammen, uniformirten, mit Ehrenzeichen bedeckten Militär. In den Schaufenstern der Buchhändler liegen vorwiegend Schriften aus, die ein praktisches Ziel verfolgen. Selbst Hausrath und Geschmacksgegenstände sind von dem neuen Geiste beeinflußt. Nichts kann derber und kriegerischer aussehen, als ein Berliner Galanterieladen. Auf den Tafeluhren, wo sonst ein geharnischter Ritter knieend die Fingerspitzen seiner Dame küßte, stehen jetzt Uhlanen und Kürassiere in voller Uniform, Spitzkugeln hängen als Berloques an den Taschenuhren, und Gewehrpyramiden bilden Leuchter. Das Metall, welches in der

Mode ist, ist das Eisen. Das Wort, welches in der Mode ist, ist ebenfalls das Eisen. Jenes Volk von Dichtern und Denkern ist augenblicklich mit allem Andern als damit beschäftigt, zu dichten und zu philosophiren. Selbst hochgebildete Deutsche sind heutigen Tags unwissend in der Philosophie — nicht einer von zwanzig deutschen Studenten hat in jetziger Zeit das Mindeste von Hegel gelesen, — das Interesse für Poesie in metrischer Form ist so gut wie erloschen, die politischen und socialen Probleme erwecken hundertmal mehr Aufmerksamkeit, als die Bildungsprobleme und Räthsel des Herzens. — Und dies Volk ist es, das sich einstmals in romantische Reflexionen und Träumereien verlor, und seinen Repräsentanten in Hamlet sah. Hamlet und Bismarck! Bismarck und Romantik! Sicherlich hat der große deutsche Staatsmann besonders aus dem Grunde ganz Deutschland mit sich fortzureißen vermocht, weil er dem Volke in seiner Person alle die Eigenschaften brachte, die es so lange vermißt und ersehnt hatte. Mit ihm hat die Politik die Aesthetik abgelöst. Deutschland ist Eins geworden, die Militärmonarchie hat die Kleinstaaten und mit ihnen all' ihre feudalen Idyllen verschlungen, Preußen ist Deutschlands Piemont geworden und hat dem neuen Reiche seine regelrechte und praktische Geistesrichtung aufgeprägt, zur selben Zeit, wo die Naturwissenschaften die Philosophie verdrängt oder reformirt haben, und wo die nationale Idee das

Humanitätsideal verdrängt und modificirt hat. Der Freiheitskrieg von 1813 war vorherrschend ein Produkt der Begeisterung, die Siege von 1870 waren überwiegend ein Produkt umsichtigster Berechnung.

Die Idee, unter deren Sterne das neue Deutschland steht, ist die Idee, sich einem Ganzen einzuordnen. Sie durchdringt das Leben und die Literatur. Der Ausdruck: „In Reih und Glied" (der Titel eines zeitgenössischen Romans) kann in dieser Hinsicht als die allgemeine Losung gelten. Man will das Zerstreute sammeln und die in allzu wenig' Händen angehäufte Kultur ausbreiten, man will einen großen Staat und eine große Gesellschaft gründen und fordert Resignation von dem Einzelnen zum Besten der Massenwirkung. Massenwirkung! Diese findet man überall in den bedeutendsten Phänomenen des Zeitalters. Es ist der Glaube an sie, welcher der Organisation Bismarck's und der Agitation Lassalle's, der Kriegskunst Moltke's und der Musik Wagner's zu Grunde liegt. Es ist der Wille, das Volk zu erziehen und es um gemeinschaftliche Ziele zu schaaren, welcher der literarischen Thätigkeit der Prosaschriftsteller zu Grunde liegt. Sich an die Sache und den Gegenstand zu halten, was man in früheren Tagen Objektivetät und Realismus nannte, haben alle Produktionen gemein, welche am treuesten die Zeit abspiegeln. Die Massenwirkung wird in der Literatur von dem Verhältnis zu geschichtlichen Ideen, von dem Glauben an Fortschritt

und Freiheit als historische Mächte bedingt. Das Verhältnis des Einzelnen zur Menschheit, die Aufopferung des Ich für die Idee steht in dieser Literatur in scharfem Kontraste zu der Vergötterung des geistreichen Individuums mit all' seinen Besonderheiten und zu der Gleichgültigkeit für alles Historische und Politische, welche der Romantik eigen war. Die Romantik war und blieb ja vorherrschend Salonpoesie und ihr Ideal die geistreiche Gesellschaft-und der ästhetische Thee. (Man sehe z. B. die Gespräche in Tieck's „Phantasus".)

Denn wie ganz anders sah es nicht vordem im Leben und in der Literatur aus! Ueberall sehen wir das losgerissene Ich, in seiner heimatlosen Willkür. Das freie unhistorische Ich ist hier der Stern. Das ganze Reich war in eine Menge von Kleinstaaten unter 300 Souverainen und 1500 Halbsouverainen getheilt. In diesen herrscht der sogenannte aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts mit seinen kleinlich verknöcherten Gesellschaftsverhältnissen. Der Edelmann ist der Herr seiner Leibeigenen, der Hausvater Tyrann seiner Familie gegenüber; aller Enden strenge Justiz und keine Gerechtigkeit. Keine Aufgaben in der Wirklichkeit für den Einzelnen, daher kein Platz für das Genie. Das Theater wird die einzige Stätte, wo Der, welcher nicht von fürstlicher Geburt ist, alle Scenen des Menschenlebens durchleben kann. Daher die Theatermanie der Literatur. Da es keine Gesellschaft giebt, in der man

wirken könnte, nimmt alle Thätigkeit nothwendig die Form entweder des Kampfes gegen die Wirklichkeit oder der Flucht aus der Wirklichkeit an. Die Flucht wird durch den Einfluß der wieder entdeckten Antike, durch die Eindrücke der Winckelmann'schen Schriften vorbereitet, der Kampf durch den Einfluß der sentimental-melancholischen Dichter Englands (Young, Sterne) und des Franzosen Rousseau, welcher als der Apostel der Natur verehrt wird, der nach Schiller's Ausdruck „aus Christen Menschen wirbt." Bei Keinem erreicht die Gräkomanie eine solche Höhe, wie bei Hölderlin. Seine ganze Schriftstellerthätigkeit und sein ganzes Leben sind nur eine lange Sehnsuchtsklage um das verlorene Hellas. Von den Deutschen sagt er: „sie stehen wie Gänse mit platten Füßen im modernen Wasser und mühen sich ohnmächtig ab, zum griechischen Himmel empor zu flattern." Er nennt sie Barbaren, welche durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion noch barbarischer geworden. Er jubelt über die Siege der Franzosen, über die „Riesenschritte der Republikaner", verhöhnt alle die „Lumpereien des politischen und geistlichen Würtembergs und Deutschlands und Europas", verspottet die „bornirte Häuslichkeit" der Deutschen, und klagt über ihre Fühllosigkeit für gemeinsame Ehre und gemeinsames Eigenthum. „Ich kann," sagt er, „mir kein Volk denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Denker, aber keine

Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herren und Knechte, Junge und Gesetzte, aber keine Menschen." — Man weiß, bis zu welchem Punkte daher die Interesselosigkeit für die politische Wirklichkeit bei dem größten Dichtergeiste der Epoche ging. Ein Paar Anekdoten aus Goethe's Leben können als Beweis dafür dienen, wie bei ihm das parteilose wissenschaftliche Interesse an die Stelle des persönlichen politischen Interesses treten mußte. Von seiner Theilnahme an dem Feldzuge gegen Frankreich während der Revolution gebraucht er den Ausdruck, daß er seine Zeit dort benutzt habe, um verschiedene Phänomene der „Farbenlehre" und des „persönlichen Muthes" zu studiren. Nach der Schlacht bei Jena schreibt Knebel von ihm und sich: „Goethe war die ganze Zeit mit seiner Optik beschäftigt. Wir studiren hier unter seiner Anleitung Osteologie, wozu es passende Zeit ist, da alle Felder mit Präparaten besäet sind." Die Leichen seiner gefallenen Landsleute begeisterten ihn nicht zu Oden oder Elegien, er skelettirte sie und präparirte die Knochen. Und als der einundachtzigjährige Goethe gleich nach der Julirevolution einen Bekannten mit dem Ausrufe empfing: „Nun, was sagen Sie zu dem großen Ereignisse? Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen!" und der Betreffende mit einem Herzensergusse über die Vertreibung der königlichen Familie antwortete, wies Goethe das Mißverständnis zurück: er hatte von dem gerade in der Akademie ausgebrochenen

wissenschaftlichen Streite zwischen Cuvier und Geoffroy de Saint-Hilaire gesprochen.

Dergleichen macht es Einem auch verständlich, wie Goethe sich als Dichter den Zeitbewegungen so fern halten konnte. Daß er während des Kampfes mit Napoleon keine patriotischen Kriegslieder schrieb, hat freilich auch seine gute Seite, die man nicht übersehen darf*): „Kriegslieder schreiben und im Zimmer sitzen, Das wäre meine Art gewesen! Aus dem Bivouak heraus, wo man Nachts die Pferde der feindlichen Vorposten wiehern hört: da hätte ich es mir gefallen lassen! Aber Das war nicht mein Leben und nicht meine Sache, sondern die von Theodor Körner. Ihn kleiden seine Kriegslieder auch ganz vollkommen. Bei mir aber, der ich keine kriegerische Natur bin und keinen kriegerischen Sinn habe, würden Kriegslieder eine Maske gewesen sein, die mir sehr schlecht zu Gesicht gestanden hätte. Ich habe in meiner Poesie nie affektirt." Der starke Drang, nur zu behandeln, was er selbst erlebt hatte, führte Goethe, ähnlich wie seinen Schüler Heiberg, dazu, sich hier zurück zu halten, wie er ja überhaupt nach seinem Ausspruche alles Historische für „das undankbarste und gefährlichste Fach" hielt.

Die reine Humanität ist sein Ideal, wie das der ganzen Periode; das Privatleben verschlingt Alles. All'

*) Gottschall, Nationalliteratur. Bd. I, S. 58.

die gewaltigen Kämpfe des achtzehnten Jahrhunderts und der Aufklärungszeit bleiben, in Uebereinstimmung mit dem idealistischen Naturell der Deutschen, auf den Bildungsproceß des Individuums beschränkt. Aber die reine Humanität ist nicht bloß Abwendung vom Historischen, sondern überhaupt Interesselosigkeit für den Stoff als Stoff. In einem seiner Briefe an Goethe bemerkt Schiller, daß zwei Dinge vom Dichter und Künstler verlangt werden müßten, erstlich daß er sich über das Wirkliche erhebe, und sodann daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibe. Und Dies entwickelt Schiller genauer so, daß der Künstler, welcher inmitten ungünstiger, formloser Verhältnisse steht und deshalb die Wirklichkeit verläßt, leichtlich zugleich die Sinnenwelt verläßt und abstrakt, ja, wenn sein Verstand schwach ist, sogar phantastisch wird; oder, wenn er sich umgekehrt an die Sinnenwelt hält, leicht bei Dem, was bloß wirklich ist, stehen bleibt, und, wenn seine Phantasie gering ist, sklavisch und gemein wird. In diesen Worten ist gleichsam die Wasserscheide enthalten, welche die deutsche Literatur jenes Zeitalters trennt. Auf der einen Seite liegt die Goethe-Schiller'sche unpopuläre Kunstpoesie und ihre Fortsetzung in den Phantastereien der Romantiker, auf der andern Seite die bloße Unterhaltungsliteratur, welche auf dem Boden der Wirklichkeit, aber einer spießbürgerlichen Wirklichkeit steht, und deren bekannteste Vertreter Lafontaine's bürgerlich-sentimentale Romane und Schröder's, Iffland's,

Kotzebue's populär-prosaische Familiendramen sind. Daß diese Spaltung eintrat, war ein Unglück für die deutsche Literatur. Aber trat auch die Losreißung der guten Literatur von der Wirklichkeit erst bei den Romantikern in abschreckender Gestalt hervor, so darf man doch nicht vergessen, daß die Spaltung viel weiter zurück liegt, und daß Kotzebue schon eben so sehr Schiller's und Goethe's Gegenpol war, wie später derjenige der Romantiker. Eine Anekdote aus jener Zeit kann uns einen lebendigen Eindruck hievon geben.*)

Eines Tages in der ersten Frühlingszeit des Jahres 1802 war die kleine Stadt Weimar in größter Aufregung über ein in allen Häusern und Kellern besprochenes und beklatschtes Ereignis. Man hatte lange gewußt, daß eine besondere Festlichkeit im Werke sei. Es hieß, daß ein sehr berühmter und angesehener Mann, der Präsident von Kotzebue, unter der Hand sich an den Bürgermeister gewandt habe, um die Ueberlassung des kürzlich neu dekorirten Rathhaussaales zu erlangen. Die vornehmsten Damen der Stadt hatten seit einem Monate Nichts anders gethan, als Kostüme nähen zu lassen, und sie anzuprobiren. Man wußte, daß Fräulein von Imhof fünfzig Goldgulden für ihr Gewand ausgegeben.

*) Goethe, Tag- und Jahreshefte, 1802. — G. Waitz, Karoline. Bd. II, S. 207. — Gottschall, Nationalliteratur. Bd. I, S. 33.

Man hatte mit Verwunderung einen Bildschnitzer und einen Vergolder einen merkwürdigen Helm und eine Fahne bei helllichtem Tag über die Straße tragen sehen. Wozu sollten diese Sachen gebraucht werden? Wollte man auf dem Rathhause Komödie spielen? Man wußte, daß eine riesige Glockenform aus Pappe, die aussehen sollte, als wäre sie gemauert, in der Stadt bestellt worden sei. Wozu sollte sie benutzt werden? Bald war es kein Geheimnis mehr. Kotzebue, der berühmte Verfasser von „Menschenhaß und Reue“, war, mit russischen Rubeln und einem Adelsdiplom ausgestattet, in seine Vaterstadt Weimar heimgekehrt, um in Goethe's und Schiller's Bunde der Dritte zu sein. Es war ihm geglückt, bei Hofe empfangen zu werden. Jetzt galt es für ihn, Einlaß in Goethe's Kreis zu erlangen, der ein Hof wie der andere, und zu welchem der Zutritt noch schwieriger war. Eine geschlossene Gesellschaft, die, für welche Goethe seine unsterblichen Gesellschaftslieder gedichtet, kam einmal wöchentlich bei dem Dichter zusammen. Kotzebue ließ sich von den Damen dieses Kreises vorschlagen, aber Goethe fügte den Gesellschaftsstatuten eine Bestimmung hinzu, welche den Eindringling ausschloß. Nun beschloß Kotzebue, um sich zu rächen, Schiller auf eine Weise zu feiern, welche, wie er hoffte, Goethe einen gründlichen Aerger bereiten würde. Dieser hatte so eben einige persönliche Ausfälle gegen die Brüder Schlegel in Kotzebue's auf dem Weimarer Theater auf-

geführtem Stücke „Die deutschen Kleinstädter" gestrichen. Kotzebue wollte daher, um mit dem Theater zu rivalisiren, eine große Vorstellung zu Ehren Schiller's auf dem Rathhause geben. Scenen aus all' seinen Stücken sollten aufgeführt, und zuletzt sollte „Das Lied von der Glocke" dargestellt und vorgetragen werden. Wenn Kotzebue dann als Meister mit dem Schurzfell am Ende des Gedichtes die Pappform mit seinem Hammer entzwei schlüge, sollte darin nicht eine Glocke, sondern Schiller's Büste erscheinen. Man hatte jedoch die Rechnung ohne den Wirth, d. h. ohne Goethe, gemacht. In Weimar befand sich nur Eine Büste Schiller's. Diese stand in der Bibliothek. Als man am letzten Tage hinschickte, um sich dieselbe leihweise zu erbitten, erhielt man zu seiner Verwunderung die Antwort, daß das Verlangen leider abgeschlagen werden müsse, da noch nie, so lange die Welt stehe, eine zu einer Festlichkeit benutzte Gipsbüste im selben Zustande, in welchem sie verliehen worden, zurück gekommen sei. Und was glich der Verwunderung und Wuth der verbündeten Armee, als die Zimmerleute, welche mit Brettern, Pfählen und Latten zum Rathhause hinmarschirt kamen, den Saal verschlossen fanden und von Bürgermeister und Rath den Bescheid erhielten, daß man den Saal, da er ganz neu eingerichtet und dekorirt worden sei, zu einem so tumultuarischen Vorhaben nicht hergeben könne. Dies ist nur eine Kleinstädter-Anekdote und ein Sturm im Wasserglase. Aber

was merkwürdig ist und den Kern dieses Ereignisses ausmacht, ist die Thatsache, daß jener ganze Kreis der feinsten adligen Damen, Fräulein Egloffstein, die schöne, später von Gentz bewunderte Hofdame und Dichterin Amalie von Imhof, welche bei dieser Gelegenheit ihre fünfzig Goldgulden zu beklagen hatte, und alle übrigen adligen Damen, die bisher Goethe's Ruhm gefeiert hatten, jetzt in ihrem Zorne von ihm abfielen und aus Goethe's Lager in das Kotzebue'sche übergingen. Ja, die Gräfin Einsiedel, welche Goethe beständig ausgezeichnet hatte, wurde von jetzt an seine offene Feindin. So wenig tief war die klassische Bildung in diese höchsten, durch Geist und gesellschaftliche Stellung hervorragenden Kreise eingedrungen, so mächtig war noch Der, welcher in seinen literarischen Erzeugnissen in direkter Beziehung zum wirklichen Leben stand und seine Stoffe seinen Umgebungen entnahm.

Gab es denn nicht eine Zeit, wo Goethe und Schiller selbst Naturalisten gewesen waren? Ganz gewiß, sie hatten Beide mit einem rohen, unruhigen, gährenden Wirklichkeitsdrange begonnen. Sie hatten Beide der Natur und dem Gefühl in ihren ersten Produktionen freien Spielraum gelassen, Goethe in „Götz" und „Werther", Schiller in den „Räubern". Aber als „Götz" Veranlassung zu Ritter- und Räuberromanen gab, „Werther" zu faktischen und literarischen Selbstmorden, „die Räuber" zu Produktionen wie „Abällino,

der große Bandit", und als das große Publikum nur geringen Unterschied zwischen den Originalen und den Nachahmungen machte, zogen die großen Dichter sich von der Konkurrenz zurück. Ihr Interesse für den Stoff verlor sich über dem Interesse für die Form. Das Studium der Antike führte sie Beide dahin, ausschließlich Gewicht auf die künstlerische Idealität zu legen. Ein Publikum, das sie verstand, geschweige ein Volk, das ihnen Stoffe vorlegen, Ansprüche an sie stellen, so zu sagen Bestellungen bei ihnen machen konnte, fanden sie nicht vor. Dazu war das deutsche Volk noch allzu weit zurück. Als Goethe von Weimar aus versucht, Etwas für Schiller zu thun, begegnet er überall der Auffassung, daß Dieser mit seiner bewegten und leichtsinnigen Mannheimer Jugend, mit seiner Vergangenheit als politischer Flüchtling, und namentlich bei seiner völligen Armuth, ein Schriftsteller von ungünstigen Antecedentien sei. Während des Xenienkampfes 1797 werden die beiden Dichter durchgehends als „zwei Literaten von zweifelhafter Begabung" behandelt. Eine der Hauptbroschüren wider sie ist wider „die zwei Sudelköche in Weimar und Jena" gerichtet. Napoleon's Anerkennung Goethe's, der Umstand, daß Jener ihn zu sehen und zu sprechen wünschte, das Wort: „Voilà un homme!" stärkten erheblich sein Ansehen in Deutschland. Ein preußischer Stabsofficier, der zu jener Zeit bei Goethe in Einquartirung lag, hatte niemals Dessen Namen gehört.

Als die Gesammtausgabe von Goethe's Schriften unternommen werden soll, klagt der Verleger in seinen Briefen bitterlich über den geringen Absatz. Der illegitime Schwager des Dichters, Vulpius, Verfasser des „Rinaldo Rinaldini", erfreut sich eines weit besseren. Ja, mit einem europäischen Lieblingsstücke, wie Kotzebue's „Menschenhaß und Reue", vermögen „Tasso" und „Iphigenie" so wenig zu wetteifern, daß Goethe selbst erzählt, sie würden in Weimar nur jedes dritte, vierte Jahr einmal gegeben. Sichtbar genug hat der Unverstand des Publikums die großen Dichter vom profanen Wege hinweg auf die Bahn des Ruhmes getrieben, allein umgekehrt ist auch die antikisirende Richtung, welche sie einschlugen, eine steigende Ursache ihrer Unpopularität gewesen. Von Goethe's Werken hatten eigentlich nur zwei entschiedenen Succeß: „Werther" und „Hermann und Dorothea", welche letztere idyllische Dichtung die Erbitterung über „Die Wahlverwandtschaften" dämpfte, die man durchgehends als eine Vertheidigung der Immoralität und einen Angriff auf die Ehe betrachtete.

Wie benehmen sich nun die beiden großen Dichter, indem sie ihrer Umgebung den Rücken wenden? Goethe macht seine eigenen Bildungskämpfe zum Gegenstande dichterischer Gestaltung und Behandlung. Aber da er, so lange er sich in die moderne Individualität vertieft, niemals die Einfachheit und Schönheit der alten Griechen erreichen kann, läutert er das Individuelle, wird Sym-

boliker und Allegoriker, schreibt „Die natürliche Tochter", in welcher die Personen nur nach ihrer Standesbeschaffenheit als König, Weltgeistlicher u. s. w. bezeichnet sind, verfaßt die antikisirenden Studien Achilleïs, Pandora, Paläophron und Neoterpe, Epimenides und den zweiten Theil des Faust. Er beginnt die griechische Mythologie ungefähr zu behandeln, wie sie in der klassischen französischen Literatur benutzt wurde, nämlich als eine allgemein verständliche Bildersprache. Er behandelt nicht mehr, wie im ersten Theile seines Faust, das Individuum als Typus, sondern stellt Typen auf, die für Individuen gelten sollen. Seine eigene Iphigenie ist ihm jetzt zu modern. Die Neigung zur Allegorie, welche Thorwaldsen's Kunst vom Leben entfernt, nimmt bei ihm immer mehr überhand. Auf dieselbe Weise behauptet er in seinen kunsthistorischen Schriften beständig, daß es nicht auf die Naturwahrheit, sondern auf die Kunstwahrheit ankomme, und zieht als Kunstrichter idealistische Manierirtheit, wie die, welche sich in seinen eigenen Zeichnungen (in seinem Hause zu Frankfurt) findet, linkischer, aber frischer Natürlichkeit vor. Als Theaterdirektor verfährt er nach denselben Principien: das Feierliche und Würdevolle ist ihm Alles. Er verbündet sich mit dem konventionellen Stil bei Calderon und Alfieri, Racine und Voltaire. Seine Schauspieler sollen, wie die antiken, sich als lebende Statuen präsentiren; dem Publikum die Seite oder den Rücken zuzuwenden, nach dem

Hintergrunde zu sprechen, ist ihnen untersagt. Er läßt, der modernen lebendigen Mimik zum Trotz, Schauspiele mit Masken aufführen. Er bewerkstelligt, trotz des widerstrebenden allgemeinen Urtheils, die Aufführung von A. W. Schlegel's „Ion", einer unnatürlichen Bearbeitung des euripideischen Dramas, welche für ein Quasi-Original gelten sollte, und welche durch das Beispiel der „Iphigenie" hervorgerufen worden war. Ja, er setzt es durch, daß Friedrich Schlegel's „Alarkos", dies klägliche Machwerk, das den Eindruck der Arbeit eines talentlosen Schulknaben macht, in Weimar über die Bühne geht, lediglich damit er Gelegenheit finde, die Schauspieler im Versvortrage zu üben.*) In solchem Grade opfert er allmählich Alles der äußeren Kunstform auf.

Ist es nun aber leicht zu sehen, wie Goethe die Einseitigkeit der Romantiker durch die seinige vorbereitet hat, so scheint es schwieriger, das Gleiche bei Schiller nachzuweisen. Seine Dramen nehmen sich ja wie Weissagungen wirklicher Ereignisse aus. In den „Räubern" gährt schon die Wildheit der französischen Revolution (das Stück verschaffte bekanntlich dem „Monsieur Gille"

*) „Ueber den Alarkos," schreibt er an Schiller, „bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nichtgelingen nach außen hin Nichts liegt. Was wir dabei gewonnen, scheint mir hauptsächlich Das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Silbenmaße sprechen lassen und sprechen hören."

später den Titel eines Ehrenbürgers der französischen Republik), und, wie Gottschall bemerkt, „im Fiesko spiegelt sich der 18. Brumaire, im Posa die Beredtsamkeit der Gironde, im Wallenstein der cäsarische Soldatengeist, in der „Jungfrau“ und im „Tell“ der Aufschwung der Befreiungskriege“. In Wirklichkeit aber läßt Schiller doch nur in seinen ersten Dramen sich ohne Nebengedanken und Nebenabsicht von seinem Stoffe inspiriren. Bei allen späteren fühlt jeder Kenner, in welchem Grade die Sujets aus rein formalen Gesichtspunkten ergriffen und gewählt worden sind. Einer unserer ersten jetztlebenden Dichter machte mich einmal in Betreff der „Jungfrau von Orleans“ gesprächsweise darauf aufmerksam, er behauptete, daß dies Werk nicht „erlebt“, nicht aus starken, selbsterlebten Eindrücken hervorgegangen, sondern konstruirt worden sei. Und Hettner hat dies Verhältnis für sämmtliche späteren Werke nachgewiesen. Seit dem Jahre 1798 führt Schiller's Bewunderung der antiken Tragödie ihn dahin, überall Surrogate für den antiken Schicksalsglauben zu suchen. Der Nemesisgedanke beherrscht den „Ring des Polykrates“, den „Taucher“, „Wallenstein“. „Maria Stuart“ ist nach dem Vorbilde von Sophokles' „König Oedipus“ geschrieben und der Stoff mit Rücksicht darauf gewählt, ein Sujet zu finden, in welchem das tragische Schicksal wie ein Richterspruch im Voraus feststehend sei, so daß das Stück nur analytisch entwickelt, was von Anbeginn gegeben ist.

„Die Jungfrau von Orleans", welche so romantisch scheint, ist als Stoff gewählt, weil Schiller ein Sujet haben wollte, bei welchem nach antiker Art eine unmittelbare Botschaft des Gottes die menschliche Seele ergriffe, so daß man ein unmittelbar sinnliches Eingreifen der Gottheit empfände, und der Mensch, welcher das Werkzeug der Gottheit würde, in echt griechischer Weise gleichzeitig seiner menschlichen Schwäche erliegen könnte. Lange hatte Schiller, so wenig musikalisch er war, in Uebereinstimmung mit dieser seiner abstrakten Richtung die Oper auf Kosten des Schauspiels gepriesen und die Behauptung aufgestellt, daß der Chor der Alten weit imposanter sei, als der moderne tragische Dialog. In der „Braut von Messina" liefert er dann ein Schicksalsdrama, das von Anfang bis Ende eine sophokleische Studie ist. Ja, nicht einmal in „Wilhelm Tell" ist der Gesichtspunkt modern, im Gegentheil in jeder Beziehung rein hellenisch. Der Stoff ist nicht dramatisch, sondern episch aufgefaßt. Der Einzelne steht nicht mit scharf ausgeprägter Eigenthümlichkeit da. Es ist nur ein Zufall, welcher Tell aus der Masse hervorhebt und ihn an die Spitze der Bewegung stellt. Er ist, wie Goethe sagt, „eine Art Demos". Es handelt sich daher in dem Stücke nicht um den Kampf großer geschichtlicher Gegensätze, die Rütlimänner haben kein Freiheitspathos, und nicht die Freiheits- oder Staats-Idee ruft den Aufstand hervor. Es sind Privatideen und Privatinteressen, Ein-

griffe in das Eigenthum und in die Familie, wie in den übrigen Dramen persönlicher Ehrgeiz und dynastische Zwecke, welche die Triebräder der Handlung oder vielmehr der Begebenheit bilden. Es liegt den Bauern ausdrücklich nicht an der Eroberung neuer Freiheiten, sondern, wie es heißt, an der Aufrechterhaltung alter ererbter Sitten. Ich möchte bezüglich dieses Punktes auf einen Schriftsteller verweisen, der überall, wohin er sieht, mit dem Blicke des Genies sieht, auf Lassalle, welcher in der interessanten Vorrede zu seinem Drama „Franz von Sickingen“ diese Ansicht näher entwickelt.

So sehen wir also, daß selbst wenn Schiller, der vorwiegend politische und historische unter Deutschlands Dichtern, sich am meisten mit Geschichte und Politik abzugeben scheint, er nichtsdestoweniger verhältnismäßig abstrakt und idealistisch zu Werke geht, und so darf wohl als bewiesen gelten, daß der sogenannte Subjektivismus und Idealismus, die Scheu vor der Geschichte und der äußeren Wirklichkeit das Charaktermerkmal der ganzen Literatur jener Zeit ist.

Ihren philosophisch-wissenschaftlichen Ausdruck empfing diese Geistesrichtung in Fichte's Wissenschaftslehre. Das absolute Ich verlangt, da es alle Realität enthält, daß das Nicht-Ich, welches es sich gegenüberstellt, in Uebereinstimmung mit ihm selbst stehen solle und nur das unendliche Streben sei, seine Schranken zu überwinden. Dies Resultat der Wissenschaftslehre ist Das,

was bei dem jungen Geschlechte zündet. Unter dem absoluten Ich verstand man (wie Fichte selbst im Grunde, aber auf sehr verschiedene Weise) nicht die Idee der Gottheit, sondern das menschliche, das denkende Wesen, und der neue Freiheitsdrang, die Alleinherrschaft und Selbstherrlichkeit des Ich, welches mit der Willkür eines unumschränkten Monarchen die ganze äußere Welt dem eigenen Selbst gegenüber in ein Nichts verschwinden läßt, dieser Freiheitsrausch kommt in einer possirlich willkürlichen, ironischen und phantastischen Schaar junger Genies zum Ausbruch. Die Sturm- und Drangperiode, in welcher die Freiheit, in der man schwelgte, die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts war, wiederholt sich in feineren und abstrakteren Formen, und die Freiheit, in der man schwelgt, ist die Willkür des neunzehnten Jahrhunderts.

Allen so weit aus einander fallenden Bestrebungen und Produktionen der Romantiker gemeinsam — dem Klosterbruder Wackenroder's mit seiner schwärmerisch-seelenvollen Begeisterung für die Kunst und die ideale Schönheit, wie der sinnlichen Lucinde mit ihrer Apotheose des Fleisches, den tiefsinnigen Romanen und Märchen Tieck's, in welchen ein unberechenbares Fatum mit dem Menschen spielt, wie den Dramen Tieck's und den Erzählungen Hoffmann's, welche alle festen Formen in die Kapricen und Arabesken der Laune auflösen — ihnen allen gemeinsam ist die willkürliche Selbstbehauptung

oder die Behauptung einer Grundwillkürlichkeit, welche ihren Ausgangspunkt in dem Kampfe wider eine einengende Prosa, in dem Nothrufe nach Poesie und Freiheit hat.

Die erste bedeutendere Produktion, welche uns begegnet, ist Tieck's „William Lovell". Der erste Theil dieses Romanes, den Tieck in seinem einundzwanzigsten Jahre verfaßt hatte, erschien 1795. Hie und da werden hier schon in Betreff des Kunstgeschmackes die Saiten angeschlagen, auf welchen die romantische Schule nachher spielte.

William Lovell kommt nach Paris (das Tieck damals noch nie gesehen hatte), und wird natürlich von Allem angeekelt, was er erlebt (Bd. I., S. 49—52): „Die Stadt ist ein wüster, unregelmäßiger Steinhaufen, in ganz Paris hat man das Gefühl eines Gefängnisses. . . . Man spricht und schwatzt ganze Tage, ohne auch nur ein einzig Mal zu sagen, was man denkt. . . . Ich bin aus Langeweile einige Male ins Theater gegangen. Tragödien voller Epigrammen, ohne Handlung und Empfindung, Tiraden, die mir gerade so vorkommen, wie auf alten Gemälden Worte den Personen aus dem Munde gehn. . . . Je mehr sich der Schauspieler von der Natur entfernt, je mehr wird er für einen großen Künstler gehalten. . . . In der großen, weltberühmten Pariser Oper bin ich eingeschlafen." Das sind die Eindrücke, welche Lovell, der in dem Buche ein Engländer

ist, von Paris zur Revolutionszeit empfangen hat, — die ganze herkömmliche deutsche Verachtung französischen Wesens und französischer Kunst, hier doppelt komisch, weil sie aus Büchern erlernt ist. Im Gegensatze hiezu bricht Lovell im Théâtre français in die Worte aus: „O Sophokles! und göttlicher Shakspeare!" und sehr bezeichnend sagt er: „Ich hasse die Menschen, die mit ihrer nachgemachten kleinen Sonne [der Vernunft nämlich] in jede trauliche Dämmerung hinein leuchten und die lieblichen Schattenphantome verjagen, die so sicher unter der gewölbten Laube wohnten. In unserm Zeitalter ist eine Art von Tag geworden, aber die romantische Nacht- und Morgenbeleuchtung war schöner, als dieses graue Licht des wolkigen Himmels."

Nimmt man diese einzelnen Züge aus, so scheint das Buch übrigens auf den ersten Blick Nichts von den Eigenschaften zu haben, die man den romantischen Erzeugnissen beizumessen pflegt; in Wirklichkeit jedoch zeigt kein Werk besser und sicherer, als dieses, worauf die romantischen Tendenzen beruhen. William Lovell hat seinen Grundgedanken und die Briefform einem in hohem Grade unsittlichen französischen Romane des materialistischen Schriftstellers Rétif de la Brétonne entlehnt: „Le paysan perverti". Es ist nicht ohne Bedeutung, daß wir hier sofort eine romantische Produktion auf den französischen Materialismus zurückführen können; von diesem stammt in Wirklichkeit der finstere romantische Schicksals-

glaube ab. Lovell ist ein Buch, dessen Lektüre in unseren Tagen äußerst beschwerlich ist. Die Form ist von ermüdender Breite, alle Charaktere stehen wie im Nebel da. Nebenpersonen wie der alte edle Diener sind triviale Richardson'sche Reminiscenzen, und man findet weder einen drastischen Zug noch eine plastische Situation. Der Vorzug des Buches, welcher eben so deutsch wie seine Fehler ist, besteht in einer hartnäckig durchgeführten psychologischen Betrachtung. Sein Held ist ein Jüngling, der nach und nach langsam und sicher dazu hingeführt wird, alle festen und substantiellen Lebensmächte, alle überlieferten und gutgeheißenen Lebensregeln solchergestalt aufzulösen, daß er in einer reinen Verbrecherexistenz endet, welcher der verhärtetste Egoismus zu Grunde liegt.

Man hat Unrecht, scheint mir, sich darüber zu wundern, daß Tieck in so jugendlichem Alter eine solche Schilderung geben konnte. Beschäftigt sich nicht eben in den frühesten Jugendjahren der Jüngling dessen Blick sich noch gar nicht nach außen zu wenden vermag, beständig mit allem Seltsamen, das sich seinem Blicke zeigt, wenn er in sein eigenes Herz schaut? Muß er sich nicht beständig selbst zerfasern, seine eigenen Zustände erforschen, sich selbst in dem Spiegel sehen, den sein eigenes Bewußtsein ihm vorhält? Es giebt für viele Gemüther kein selbstkritischeres Alter, als die Periode Anfangs der zwanziger Jahre. Man hat noch so viel

Zeit im Leben, so viel Zeit, sich Rechenschaft über sich selbst zu geben; man verbringt seine Tage damit, das Instrument kennen zu lernen, auf welchem man das ganze Leben lang spielen soll; man stimmt es, man achtet darauf, wie es gestimmt ist. Die Zeit ist noch fern, wo man sich schlankweg seiner selbst bemächtigt und sich als Instrument benutzt, sei es nun als Violine oder als Brecheisen, oder als was immer es sei. Und bietet die Welt um uns her nun durch die Beschaffenheit der Umstände weder Aufgaben noch Nahrungsstoff, und ist das Individuum genöthigt, von seinem eigenen Blute zu leben, so muß die Reflexionssucht unvermeidlich dahin führen, daß die Individualität zerfasert oder ausgehöhlt wird.

Das dem Dichter, der Richtung, dem Zeitpunkt Eigenthümliche ist hier jene Gefühlsphantasterei, in welche die selbstkritische Reflexion umschlägt. Das Individuum wagt im Ernste, das zufällig bestimmte, unmittelbare Ich, welches Alles aufgelöst hat, was das Herkommen respektirt, zur Norm aller Dinge und zum Urquell aller Regeln zu machen. Die Verzerrung des Fichte'schen Totalgedankens und der psychologische Zusammenhang mit demselben läßt sich hier nicht verkennen. Man lese folgende Verse Lovell's und die nachfolgende Reflexion (Bd. I, S. 178):

„Willkommen, erhabenster Gedanke,
Der hoch zum Gotte mich erhebt!

„Die Wesen sind, weil wir sie dachten,
In trüber Ferne liegt die Welt,
Es fällt in ihre dunkeln Schachten
Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!

„Den bangen Ketten froh entronnen,
Geh' ich nun kühn durchs Leben hin,
Den harten Pflichten abgewonnen,
Von feigen Thoren nur ersonnen.
Die Tugend ist nur, weil ich selber bin,
Ein Wiederschein in meinem innern Sinn.

„Was kümmern mich Gestalten, deren matten
Lichtglanz ich selbst hervorgebracht?
Mag Tugend sich und Laster gatten!
Sie sind nur Dunst und Nebelschatten!
Das Licht aus mir fällt in die finstre Nacht,
Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht.

„So beherrscht mein äußerer Sinn die physische, mein innerer Sinn die moralische Welt. Alles unterwirft sich meiner Willkür; jede Erscheinung, jede Handlung kann ich nennen, wie es mir gefällt; die lebendige und leblose Welt hängt an den Ketten, die mein Geist regiert, mein ganzes Leben ist nur ein Traum, dessen mancherlei Gestalten sich nach meinem Willen formen. Ich selbst bin das einzige Gesetz in der ganzen Natur, diesem Gesetz gehorcht Alles." Man sieht, wenn Friedrich Schlegel später in seiner Polemik gegen Fichte ausruft: „Fichte ist nicht genug absoluter Idealist, weil er nicht genug Kritiker und Universalist ist; ich und Hardenberg (Novalis) sind doch mehr", so hat bereits zehn Jahre

vorher, und lange bevor von Romantik und romantischer Schule die Rede war, Tieck den Weg erspäht, welchen die neue Schule einschlagen sollte: das Aufgehen der Individualität in persönlicher Willkür und die Erhebung dieser Willkür zur Quelle des Lebens und der Kunst unter dem Namen Phantasie. Lovell schweift auf dieser Bahn über alle abgesteckten Schranken hinaus. Während Kierkegaard's „Verführer Johannes", welcher in unserer Literatur diesen Typus vollendet und abschließt, sich beständig innerhalb eines gewissen Schemas von dem Ethischen fern hält, das er als eine langweilige und verdrießliche Macht betrachtet, und das er daher auch niemals direkt angreift, läßt Lovell, als der allseitigere, kühner angelegte, wiewohl schlechter ausgeführte Charakter, sich weder durch Verrath, Todtschlag noch Giftmord abschrecken. Er ist der in der ganzen Periode immerfort variirte Don-Juan-Faust-Typus, mit einer Beimischung von Schiller's Franz Moor. Die Blasirtheit der Selbstbeobachtung hat hier zu grenzenloser Menschenverachtung und rücksichtsloser Verbannung aller Illusionen geführt, und es ist kein anderer Trost zu gewahren, als daß die Heuchelei enthüllt wird und die häßliche Wahrheit uns vor Augen tritt. In wie tiefem Zusammenhange mit Vielem von Dem, was die Romantiker nachmals verbrachten, steht ein Ausspruch wie folgender (Bd. I, S. 212): „Freilich ist Wollust das große Geheimnis unseres Wesens, freilich will auch die reinste,

inbrünstigste Liebe sich in diesem Brunnen kühlen. . . .
Nur Leichtsinn, nur das Erkennen der Täuschung kann
uns retten, und darum ist mir Amalie verloren gegangen,
seit ich weiß, daß Poesie, Kunst und selbst die
Andacht nur verkleidete, verhüllte Wollust ist. . . . Nichts
als Sinnlichkeit ist das erste bewegende Rad in unserer
Maschine . . . Sinnlichkeit und Wollust sind der Geist
der Musik, der Malerei und aller Künste, alle Wünsche
der Menschen fliegen um diesen Pol, wie Mücken um
das brennende Licht; . . . daher sind Boccaz und Ariost
die größten Dichter, und Tizian und der muthwillige
Correggio stehen weit über Dominichino und dem frommen
Rafael. Ich halte selbst die Andacht nur für einen abgeleiteten
Kanal des rohen Sinnentriebes, der sich in
tausend mannigfaltigen Farben bricht." Man könnte
meinen, daß Lovell, in dessen Reflexionen die Sinnlichkeit
eine so große Rolle spielt, als eine Natur geschildert
wäre, deren Instinkte ihn auf Abwege führten. Ganz
im Gegentheil! Er ist kalt wie Eis, kalt wie Kierkegaard's
Schatten eines Verführers, der sogar in diesem
Zuge hier antecipirt ist. Er verübt seine Ausschweifungen
nicht mit Fleisch und Blut, sondern mit einem
phantastisch exaltirten Hirne. Er ist ein reiner Cerebralmensch,
ein Norddeutscher vom reinsten Wasser. Und
in einem bestimmten Punkte ist er zugleich schon durch
Antecipation in unerwartetem Grade romantisch. Da
er ganz ausgebrannt, da jeder Funke von Ueberzeugung

bei ihm erloschen ist, und all' seine Gefühle „todt und hingeschlachtet" um ihn her liegen, flüchtet er sich in den Glauben an das Wundersame und setzt sein Vertrauen auf mystische Mittheilungen, zu denen ein alter Betrüger ihm die Aussicht vorgegaukelt hat. Dieser Zug, welcher sich, charakteristisch genug, bei dem französischen Vorbilde nicht findet, war nöthig, um die Figur zu ergänzen.

So ausgehöhlt ist hier die Individualität, so wenig wiegt sie in ihrer eigenen Hand, daß sie sich in jedem Momente gleich wahr und unwahr erscheint; sie ist sich fremd geworden und hat eben so wenig Vertrauen zu sich selbst wie zu irgend einer objektiven Macht. Sie steht außerhalb Dessen, was sie selbst erlebt. Es ist ihr, als spiele sie eine Rolle, wenn sie handelt. Lovell erzählt, wie er ein junges Mädchen, Emilie Burton, verführt habe (Bd. II, S. 110): „Ich warf mich plötzlich zu ihren Füßen nieder und gestand ihr, daß zu meinem Aufenthalt im Schlosse mich allein eine heftige Liebe zu ihr vermocht habe; Dies solle mein letzter Versuch sein, ob es irgend ein menschliches Herz gebe, das sich meiner noch annehme, um mich mit dem Leben und dem Schicksale wieder auszusöhnen. Sie war schön, und wie in einem Schauspiele spielte ich meine Rolle, auf eine wunderbare Weise begeistert, fort; es gelang mir Alles, was ich sagte, ich sprach mit Feuer und doch ohne Affektation." Und weiterhin heißt es: „Daß sie sich selbst auf einige Zeit ihr häusliches Glück zerstört

hat, ist ihre eigene Schuld; daß sie sich nach dem Uebereinkommen jetzt vor manchen Menschen schämen muß, kann mir zu keinem Vorwurfe gereichen. Ich übte eine Rolle an ihr und sie kam mir mit einer andern entgegen; wir spielten mit vielem Ernste die Komposition eines schlechten Dichters, und jetzt thut es uns wieder leid, daß wir die Zeit so verdorben haben." Also ein Spiel, eine Rolle war das Ganze. Man sieht hier schon in einer schriftstellerischen Figur entfaltet, was später in Charakteren wie Friedrich Schlegel und Gentz zu einer Wirklichkeit des Lebens ward, und man findet hier psychologisch charakterisirt, was künstlerisch bestimmt zur vielberufenen Ironie der Romantiker wurde. Hier im Charakter der nackte Egoismus, welcher das Leben wie eine Rolle nimmt, in der Kunst Mißverständnis und Uebertreibung des Schiller'schen Grundgedankens, daß die ästhetische Thätigkeit „ein Spiel" sei, d. h. ein Thun ohne äußeren Zweck, so daß die wahre Kunstform diejenige wird, welche jeden Augenblick die Form zerbricht, die Illusion unmöglich macht und mit der Selbstparodie endet, wie es in Tieck's Lustspielen geschieht. Es besteht hier der allergenaueste Zusammenhang zwischen der Art, wie der Held handelt, und der Art, wie die Komödie geschrieben wird. Die Ironie ist eine und dieselbe. Alles läßt sich auf die gleiche Selbstsucht und Unwirklichkeit zurückführen.

Um den Seelenzustand, welcher im „Lovell" ge-

schildert wird, recht zu verstehen, genügt es nicht, daß wir seine künftigen Konsequenzen erblicken, wir müssen hier, wie früher bei René, sehen, worin dies psychologische Moment begründet, und wodurch es bedingt ist. Bedingt ist es durch die ganze Eigenwilligkeit, in welcher die Zeit gährt. Daher begegnen sich die verschiedenen Dichtergeister in der Ausbildung des Typus. Als ein Titane der Blasirtheit ist Lovell heimisch in einem Geschlecht von Titanen.

Jean Paul, welcher zehn Jahre älter als Tieck, vier Jahre jünger als Schiller ist, begann zwei Jahre ehe „Lovell" ersonnen ward, eine Schilderung dieser Race in seiner „Faustiade", dem Romane „Titan". Jean Paul ist in mancher Hinsicht der Vorläufer der Romantik; innerhalb der romantischen Schule wird er von Hoffmann nachgeahmt, wie Goethe von Tieck. Er ist Romantiker vor Allem durch die maßlose Willkür, mit welcher er als Künstler zu Werke geht. Er hat, wie Auerbach von ihm sagt, „Studienköpfe, Stimmungen, Charakterzüge, psychologische Verschlingungen, Bilder im Allgemeinen empfunden und bereit gehalten, die er nun beiläufig anfügt oder auf gegebene Charaktere und Situationen überträgt", er schiebt alle erdenklichen, noch so ungehörigen Einfälle in den elastischen Rahmen seiner Erzählungen ein. Sodann ist er Romantiker durch seine maßlose Eigenwilligkeit; denn man hört ihn und abermals ihn aus all' seinen Personen, wie sie auch heißen

mögen, heraus; ferner durch seinen Alles beherrschenden und keine feste Kunstform achtenden Humor; endlich durch seine ganze Stellung als Antipode der antiken Bildung. Aber was er auch in der Kunst sein mochte, so war er im Leben nicht der Mann der schlechten Wirklichkeit, sondern der Freiheit, ihr leidenschaftlicher Vorkämpfer, Fichte's Ebenbild an begeistertem Pathos; er bekämpft weder die Aufklärung, noch die Vernunft, noch die Reformation, noch die Revolution, er ist überzeugt von dem geschichtlichen Werthe und der vollen Gültigkeit der Ideen, welche erzeugt und verfochten zu haben der Ruhm des achtzehnten Jahrhunderts ist. Deshalb wendet er sich warnend gegen die hohle und demoralisirende Phantastik der Romantiker.

Im „Titan" findet man die am kräftigsten ausgeprägte von Jean Paul's Idealgestalten, Roquairol. Idealgestalten, sage ich, weil er als vorzüglicher realistischer Idyllendichter eine ganz andere Art von Charakteren erschuf. Roquairol ist ein Prototyp für die Form, in welche die Zeit ihre Leidenschaft und ihre Verzweiflung gießt. Er ist das rasende und tief reflektirte Verlangen, das in Phantasterei umschlägt, weil es eine Kraft ist, für welche die Verhältnisse keine Verwendung haben, und welche nicht die Fähigkeiten in sich trägt, mit denen man die Wirklichkeit sich aneignet oder sie durchbricht und beherrscht. So wird das Verlangen eine Krankheit, die nach innen schlägt und zu Selbstbespiegelung

und Selbstmord führt. Man höre Roquairol sich selbst in einem Briefe schildern (III. Band, 88. Zykel): „Jetzt sieh mich an, ich ziehe meine Maske ab, ich habe konvulsivische Bewegungen auf dem Gesicht, wie Leute, die genossenen Gift überstanden! Ich habe mich in Gift betrunken, ich habe die Giftkugel, die Erdkugel verschluckt. ... Ausgehöhlt, verkohlt vom phantastischen Feuer ist mein Baum. Wenn so zuweilen die Eingeweidewürmer des Ichs, Erbosung, Entzückung, Liebe und dergleichen wieder herumkriechen und nagen, und einer den andern frisset, so seh' ich vom Ich herunter ihnen zu; wie Polypen zerschneide und verkehr' ich sie, stecke sie in einander. Dann seh' ich wieder dem Zusehen zu, und da Das ins Unendliche geht, was hat man denn von Allem? Wenn Andere einen Glaubens-Idealismus haben, so hab' ich einen Herzens-Idealismus, und Jeder, der alle Empfindungen oft auf dem Theater, dem Papier und dem Erdboden durchgemacht, ist so. Wozu dient's? — Oft seh' ich die Berge und Flüsse und den Boden um mich an, und mir ist, als könnten sie jeden Augenblick aus einander flattern und verrauchen, und ich mit. ... Es giebt einen kalten, kecken Geist im Menschen, den Nichts etwas angeht, nicht einmal die Tugend; denn er wählt sie erst und er ist ihr Schöpfer, nicht ihr Geschöpf. Ich erlebte einmal auf dem Meere einen Sturm, wo das ganze Wasser sich wüthend und zackig und schäumend aufriß und durch einander warf, indeß

oben die stille Sonne zusah; — so werde! Das Herz ist der Sturm, der Himmel das Ich. — Glaubst Du, daß die Romanen- und Tragödienschreiber, nämlich die Genies darunter, die Alles, Gottheit und Menschheit, tausendmal durch- und nachgeäfft haben, anders sind als ich? Was sie und die Weltleute noch reell erhält, ist der Hunger nach Geld und nach Lob.... Die Affen sind Genies unter dem Vieh; und die Genies sind Affen im ästhetischen Nachmachen, in der Herzlosigkeit, Bosheit Schadenfreude, Wollust und — Lustigkeit." Er erzählt, wie er, ohne selbst Etwas anders als einen aus Langeweile entspringenden Trieb zu empfinden, die Schwester seines Freundes berückt hat: „Ich verlor Nichts — in mir ist keine Unschuld — ich gewann Nichts — ich hasse die Sinnenlust; — der schwarze Schatte, den Einige Reue nennen, fuhr breit hinter den weggelaufenen bunten Lustbildern der Zauberlaterne nach; aber ist das Schwarze weniger optisch, als das Bunte?"

Wer nur dies kurze Citat aus Jean Paul's dickem, vierbändigem Romane achtsam liest, wird erkennen, wie hier wieder eine Verbindungslinie zwischen dem Leben und der Kunst gezogen ist. Unwillkürlich, aber höchst bedeutungsvoll, gebraucht Roquairol die Natur des producirenden Künstlers als Symbol der seinigen, und die Ausdrücke „ausgehöhlt von phantastischem Feuer" und „Herzens-Idealismus" (Dasselbe, was ich Subjektivismus genannt habe) sind so scharf bezeichnend, als

wären sie geradezu kategorisch gewählt. Ja, so sehr war der Dichter sich Dessen bewußt, was er schildern wollte, daß er, nachdem Roquairol sein letztes und abscheulichstes Verbrechen verübt, nachdem er, sich für Albano, den Helden, ausgebend, Dessen Geliebte Linda im Dunkel der Nacht besucht hat, ihn auf der Bühne sterben, ihn sich selbst während der Ausführung einer Rolle, die mit einem Selbstmorde endet, erschießen läßt, noch bis zum letzten Augenblicke in der Welt des Scheines und Spieles lebend, Wirklichkeit und Phantasie verwechselnd oder vermischend. Ward es nicht die Losung des nachfolgenden Geschlechtes, die Wirklichkeit phantastisch oder poetisch zu gestalten? Es war die Aufgabe, welche es sich stellte, und welche es in seiner ganzen Produktion zu lösen suchte; das Streben nach dieser Lösung erklärt und entschuldigt seine Verirrungen, wo es eine Umgestaltung der Wirklichkeit skizzirt, wie z. B. in Schlegel's „Lucinde".

Das große Problem von dem Verhältnisse zwischen der Poesie und dem Leben, die Verzweiflung über ihre tiefe, bittere Disharmonie, das rastlose Suchen nach einer Versöhnung ist der geheime Hintergrund der ganzen deutschen Literaturgruppe von der Zeit der Sturm- und Drang-Periode bis zum Ende der Romantik. Um sowohl die „Lucinde" wie den „Lovell" zu verstehen, muß man daher zurückgreifen. Beide versteht man besser durch Jean Paul's „Titan", Lovell durch den Titaniden Roquairol, Lucinde durch die Titanide Linda.

3.

Ich habe geschildert, wie die Romantik von ihrer negativen Seite, der Wirklichkeitsscheu und der Willkür, durch die ältere Literatur, durch Goethe und Schiller, vorbereitet war, und in welchen Lebensverhältnissen Dies seinen Grund hatte. Man wird jetzt sehen, wie die Romantik andererseits auch von ihrer positiven Seite in höchstem Grade durch das ihr Vorhergegangene vorbereitet war.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei Roquairol. Sehen wir ab von der besondern Nuance dämonischer Phantastik, welche der Charakter hier erhalten hat. Was ist dann seine Grundlage? Seine Grundlage ist Leidenschaft, d. h. was man in Deutschland „Freigeisterei“ der Leidenschaft, ihr Freiheitsgefühl und ihren Empörungsdrang nennt. Allein gerade dies Gefühl war der Ausgangspunkt der modernen deutschen Literatur in Goethe's und Schiller's Jugenddichtungen. Sie werden von einer und derselben Grundstimmung titanischen Trotzes getragen. Sie sind Ausdrücke einer und derselben Opposition. Sie sind revolutionäre Ausbrüche und revolutionäre Experimente. Goethe's Schauspiel „Die Geschwister“ experimentirt mit der Liebe zwischen Bruder

und Schwester. Seine „Stella“ schließt in ihrer ursprünglichen Gestalt wie eine Vertheidigung der Doppelehe, und auf gleiche Art schildert Jean Paul im „Siebenkäs“ die Bigamie als Etwas, das dem Genie gestattet sei, wenn es sich durch die zuerst eingegangene Verpflichtung bedrückt fühlt. „Götz“ ist der tragische Untergang des genialen Individuums im Kampf wider ein schlaffes und verderbtes Zeitalter. Schiller's „Räuber“ mit ihrer Vignette „In tyrannos“ und ihrem Motto von Hippokrates: „Was Arzenei nicht heilt, heilt das Eisen; was das Eisen nicht heilt, heilt das Feuer“, sind eine Kriegserklärung wider die Gesellschaft. Karl Moor ist der hochherzige Idealist, der im „Kastraten-Jahrhundert“ nothwendig als Verbrecher zu Grunde gehen muß. Schiller's Räuber sind keine Banditen, sondern Revolutionäre. Sie wollen nicht plündern, sondern strafen, sie haben es nicht auf das Postfelleisen, sondern auf die Privilegien abgesehen, sie scheiden sich von der Gesellschaft ab, um sich für erlittenes Unrecht an ihr zu rächen. In Schiller's „Räubern“ treibt die Revolution ihr Räuberspiel, acht Jahre bevor sie im Ernste losbricht. Noch persönlicher spricht sich Schiller's Titanentrotz in den Gedichten seiner ersten Periode aus, die er unter der Inspiration seines Liebesverhältnisses zu Frau von Kalb schrieb. Sie sind in der gewöhnlichen Ausgabe umgearbeitet und gänzlich entstellt. Man muß sie in den kritischen Ausgaben von Kurz oder

Goedeke nachlesen. In dem Gedichte, welches später „Der Kampf" betitelt ward, aber ursprünglich die Ueberschrift „Freigeisterei der Leidenschaft" trug, heißt es:

> Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
> Wenn mich Dein liebevoller Arm umschlang?
> Weil Dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
> In fremde Fesseln zwang?
>
> Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
> Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
> Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
> Den die erröthende Natur bereut.
>
> O zittre nicht — Du hast als Sünderin geschworen,
> Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht,
> Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren,
> Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

So wunderlich diese naive Sophistik auch klingen, so zweifelhaft es erscheinen mag, ob der Himmel sich nicht doch manchmal gestatten sollte, ein wenig mit Menschenfreuden zu spielen, so unzweideutig ist hier die Tendenz, und, wie Hettner (III, 3, 1, S. 375) treffend bemerkt, sagt Don Carlos fast gleichlautend: „Die Rechte meiner Liebe sind älter als die Formel am Altar." Denn „Don Carlos", welcher dreimal je nach der herrschenden Passion Schiller's umgearbeitet wurde, hat in seinem zweiten Entwurfe den Angriff auf die Ehe zum Hauptgedanken.

Für die junge Königin Elisabeth gab Charlotte von Kalb das Vorbild ab. Diese Dame, welche Schiller's Geliebte in seiner Jugendzeit war, hatten ihre Eltern

zur Eingehung einer Ehe gezwungen. Im Jahre 1784 lernte Schiller sie kennen, und noch 1788 dachten sie daran, ihr Schicksal für immer mit einander zu vereinen. In ihrem Hause placirt Schiller den armen Hölderlin, als Derselbe seine Hauslehrerstelle in Frankfurt wegen seines Liebesverhältnisses mit der Dame des Hauses, Susette Gontard, aufgeben mußte. Kurz nachdem Schiller sie verlassen, ward sie die Geliebte Jean Paul's. (Karoline Schlegel nennt sie im Scherz Jeannette Pauline.) Er beschreibt sie folgendermaßen: „Sie hat zwei große Dinge, große Augen, wie ich noch keine sah, und eine große Seele". Nach seinem eigenen Geständnisse ist sie es, welche er als die Titanide Linda Roquairol gegenüber gestellt hat. Von Linda heißt es im „Titan" (118. Zykel), sie müsse geschont werden, „nicht nur in ihrer Zartheit, sondern auch in ihrer eigenen Eheschen, die sehr weit gehe". Sie kann nicht einmal eine Freundin an den Traualtar begleiten, sie nennt diesen den Richtplatz der weiblichen Freiheit, den Scheiterhaufen der schönsten, freiesten Liebe, und sagt, das Heldengedicht der Liebe werde dann höchstens zum Schäfergedicht der Ehe. Und vergebens hält ihre verständige Freundin ihr vor (125. Zykel), gewiß sei nur ihre Abneigung gegen die „Priester" an ihrer Abneigung gegen die Ehe Schuld — sei denn das Eheband Etwas anders, als ewige Liebe, und halte sich nicht jede rechte für eine ewige? — man zähle eben so viele, wo

nicht mehr unglückliche Liebeshändel, als unglückliche Ehen u. s. w. Frau von Kalb schreibt selbst an Jean Paul: „Das Ködern mit dem Verführen, ach, ich bitte, verschonen Sie die armen Dinger und ängstigen Sie ihr Herz und Gewissen nicht mehr! Die Natur ist schon genug gesteinigt. Ich ändere mich nie in meiner Denkart über diesen Gegenstand. Ich verstehe diese Tugend nicht und kann um ihretwillen Keinen selig sprechen. Die Religion hier auf Erden ist Nichts anders, als die Entwickelung und Erhaltung der Kräfte und Anlagen, die unser Wesen erhalten hat. Keinen Zwang soll das Geschöpf dulden, aber auch keine ungerechte Resignation. Immer lasse der kühnen, kräftigen, reifen, ihrer Kraft sich bewußten und ihre Kraft brauchenden Menschheit ihren Willen; aber die Menschheit und unser Geschlecht ist elend und jämmerlich. Alle unsere Gesetze sind Folgen der elendesten Armseligkeit und Bedürfnisse, und selten der Klugheit. Liebe bedürfte keines Gesetzes."

Es spricht ein großer und energischer Geist aus diesem Briefe. Der Sprung von hier bis zur Idee der „Lucinde" ist nicht groß, aber der Fall von hier bis zur platten Ausführung der „Lucinde" ist tief. Doch recht versteht man erst diese Ausbrüche, wenn man auf die gesellschaftlichen Verhältnisse blickt, aus denen sie hervorgingen, und wenn man weiß, daß sie keine vereinzelten, losgerissenen und zufälligen Anklagen, sondern durch das allgemeine Verhältnis der poetischen Naturen

zur damaligen Gesellschaft bedingt sind. Das Hauptquartier und der Sammelpunkt der deutschen Klassiker war damals Weimar. Die Ursache, wie eine so kleine Stadt in einem kleinen Herzogthum dazu werden konnte, läßt sich unschwer nachweisen. Von den zwei großen Fürsten Deutschlands war Joseph II. allzu sehr von seinen rationalistischen Reformbestrebungen in Anspruch genommen, allzu eifrig um die Verstandesaufklärung besorgt, als daß er für die deutsche Poesie noch irgendwie hätte Interesse haben können, und der voltairianische Friedrich von Preußen war, wie bekannt, an Geschmack und Geistesrichtung allzu französisch, um ein Interesse an den deutschen Dichtern zu haben. Nur die kleinen Höfe nahmen sich ihrer an: Schiller fand seinen Zufluchtsort in Mannheim, Jean Paul in Gotha, Goethe residirte in Weimar. Lange Zeit war die poetische Produktion in Deutschland nicht centralisirt gewesen. Jetzt wurde Weimar ihr Mittelpunkt. Goethe berief Herder und Wieland dorthin und verschaffte Schiller eine Anstellung in dem benachbarten Jena. Weimar war also die Stätte, wo praktisch wie theoretisch die Leidenschaft am rücksichtslosesten und vorurtheilslosesten als poetisch gegenüber der Gesellschaftskonvenienz vergöttert ward. „Ach, hier sind Weiber!“ ruft Jean Paul aus, als er nach Weimar kommt, „hier ist Alles revolutionär kühn, und Gattinnen gelten Nichts.“ Wieland nimmt seine frühere Geliebte, die La Roche, ins Haus, „um aufzuleben.“

Schiller schlägt der Frau von Kalb eine gemeinschaftliche Reise nach Paris vor.

Goethe ist Derjenige, welcher bei seiner Ankunft in Weimar die ganze Sturm- und Drang-Periode mitbringt. Man kann sich keine eigenthümlichere und frischere Gesellschaft als diese denken: der Herzog und die Herzogin 18, Goethe 26, die Herzogin Amalie, Karl August's Mutter, erst 36 Jahre alt und voll ungebundenster Lebenslust. Die Seele diese Hofes wird Goethe, und mit dem Uebermuthe der Jugend reißt er diesen Kreis in einem Taumel von Vergnügungen, Festen, Landpartien, Wettläufen und Maskeraden, in einer oft „wüthigen" Ausgelassenheit, einer wilden Naturfreude mit sich fort, welche durch mehr oder minder leichtfertige Liebschaften bald erhellt, bald „verdüstert" wird. Jean Paul schreibt seinem Freunde, daß er die weimaranischen Sitten nur mündlich schildern könne. Wenn man bedenkt, daß schon das Schlittschuhlaufen dem weimaranischen ehrbaren Philister ein Skandal dünkte, wird man sich nicht über den galligen Ausspruch des alten Wieland verwundern, daß man es nur darauf anzulegen scheine, „die bestialische Natur zu brutalisiren." So war die sanfte und feinsinnige Kokette Frau von Stein zehn Jahre hindurch Goethe's Muse, das Urbild seiner Leonore und Iphigenie. Und groß war das Aergernis, als Goethe Christiane Vulpius, das Blümchen, „wie Sterne leuchtend, wie Aeuglein schön", in sein Haus nahm und

achtzehn Jahre mit ihr lebte, ehe er seinen Bund durch kirchliche Einsegnung legitimirte. Schiller war mit Charlotte von Lengefeld vermählt, allein ihre Schwester Karoline, Schiller's „Ideal", mit welcher er sich inniger verwandt fühlte, trennte sich von ihrem Gatten und zog in sein Haus. So begreift man, daß Jean Paul unter dem Eindrucke von Frau von Kalb's Persönlichkeit hier in Weimar ausrufen kann: „So Viel ist gewiß, eine geistigere und größere Revolution, als die politische, und eben so mörderisch wie diese schlägt im Herzen der Welt."

Welche Revolution? Die Emancipation des Gefühls vom Herkommen der Gesellschaft, das respektwidrige Pochen des Herzens auf sein Recht, sein Gesetzbuch als den neuen Sittenkodex zu betrachten und die Sitten nach der Sittlichkeit, zuweilen bloß nach der Neigung umzuformen. Darüber hinaus wollte man Nichts, dachte man an Nichts. Praktische oder sociale Reformen hatte man nicht im Auge. Das echt Deutsche zeigt sich darin, daß man sich äußerlich immer tief vor jeder Regel beugte, über welche man sich offen hinwegsetzte, oder welcher man sich heimlich entzog. Nicht nur betont z. B. der ältere Goethe in direkten Gesprächsauslassungen beständig die Aufrechterhaltung der bestehenden Formen des Zusammenlebens der Geschlechter als absolut nothwendig für die Kultur, sondern durchgehends sprach man in seinen Schriften revolutionäre Ideen aus, denen man selbst mehr oder minder beistimmte, und widerrief sie dann am

Schlusse, indem der Held entweder sein Unrecht bekennt, oder sich selbst umbringt, oder für seinen Trotz gestraft wird, oder damit endet, daß er entsagt (wie Karl Moor, Werther, Tasso, Linda), gerade wie die ketzerischen Verfasser im Mittelalter am Schlusse eine Notiz hinzufügten, daß Alles, was in dem Buch stehe, selbstverständlich in Uebereinstimmung mit den Satzungen der heiligen allgemeinen Mutter Kirche aufzufassen sei.

In diesen Kreis begabter Frauen zu Weimar tritt während ihres Besuches in Deutschland Frau von Staël, „der Sturm im Unterrocke", wie man sie nannte. Sie nimmt sich unter ihnen wie ein wilder, fremdartiger Vogel aus. Welcher Unterschied in ihren Tendenzen und den Sympathien Jener! Bei ihnen ist Alles persönlich, bei ihr ist schon Alles social. Sie ist öffentlich aufgetreten, sie schlägt mörderliche Schlachten für große gesellschaftliche Reformen. Diese deutschen Frauen aus der Humanitätsepoche sind, selbst wo sie am weitesten gehen, dafür zu idyllisch angelegt. Für Frau von Staël gilt es, das Leben politisch umzuformen, für Jene gilt es, das Leben poetisch zu gestalten. Der Gedanke, einem Napoleon den Handschuh hinzuwerfen, hätte Keiner von ihnen jemals einfallen können. Welch unpassender Gebrauch eines Damenhandschuhs, eines Liebespfandes! Nicht auf die Menschenrechte, sondern auf die Rechte des Herzens verstehen sie sich, und sie bekämpfen nicht das Unrecht des Lebens,

sondern dessen Prosa. Das Verhältnis zwischen der Gesellschaft und dem genialen Individuum nimmt hier nicht, wie in Frankreich, die Form eines Kampfes zwischen individueller, revolutionärer Freiheit und socialer, traditioneller Nothwendigkeit an, sondern die Form eines Kampfes zwischen den Wünschen des Einzelnen als Poesie, und Politik und Gesellschaftsregel als Prosa. Daher der romantischen Literatur unablässiges Preisen der Fähigkeit und der Kraft, zu wünschen, ein Thema, auf welches besonders Friedrich Schlegel häufig zurück kommt. Es ist in Wirklichkeit die einzige nach auswärts gerichtete Kraft, welche man besitzt, die Ohnmacht selber als Kraft aufgefaßt. Wir finden dieselbe Bewunderung des Wünschens in Kierkegaard's „Entweder — Oder“: „Deshalb ist Aladdin so erfrischend, weil dies Gedicht eine geniale, kindliche Kühnheit in den abenteuerlichsten Wünschen hat. Wie Viele haben wohl in unserer Zeit wahrhaft den Muth, zu wünschen! rc. rc.“ Kindlichkeit und abermals Kindlichkeit! Aber wer kann sich darüber wundern, daß der Wunsch, die Mutter der Religionen und der Ausdruck der Unthätigkeit, das Stichwort der Romantiker ward? Der Wunsch ist hier Poesie, die Gesellschaft Prosa. Erst aus diesem Gesichtspunkte versteht man auch die klarsten und geläutertsten Werke der großen deutschen Dichter. Goethe's „Tasso“ mit seinem Kampfe zwischen Staatsmann und Dichter, d. h. zwischen Wirklichkeit und Poesie,

mit seiner Schilderung des Gegensatzes zwischen den Beiden, die einander ergänzen und nur ungleich sind, „weil die Natur nicht Einen Mann aus ihnen Beiden formte“, ist trotz seiner krystallklaren Form und seiner hart erkämpften Resignation ein Produkt derselben langen Gährung, welche der romantischen Schule all' ihre Fermente überliefert. „Wilhelm Meister“ hat kein anderes Sujet. Auch dies Werk schildert die langsame, stufenweise Versöhnung und Verschmelzung des poetischen Ideals mit der realen Wirklichkeit. Allein nur die größten Geister vermochten diese Höhe zu erreichen, die große Schaar hervotragender, aber unklar strebender Geister verblieb in der Disharmonie. Und je mehr die Poesie sich jetzt ihrer als Macht bewußt ward, je mehr der Dichter sich in seiner Würde fühlte, und die Literatur eine kleine Welt für sich mit ihren besonderen Fachinteressen wurde, desto mehr nahm der Kampf gegen die Wirklichkeit die untergeordnete Form eines Kampfes gegen das Philisterthum an (man vgl. z. B. Eichendorff's Drama „Krieg den Philistern!“). Es wird daher nicht die Aufgabe der Poesie, das ewige Recht der Freiheit gegenüber der Tyrannei der äußeren Verhältnisse geltend zu machen, sie macht sich selbst als Poesie gegenüber der „Prosa“ des Lebens geltend. Dies ist die germanische, die deutsch-nordische, d. h. die literarisch reflektirte Auffassung der Befreiungsthat der Poesie.

„Man muß sich erinnern, sagt Kierkegaard (in seiner

Abhandlung über den Begriff der Ironie, S. 322), „daß Tieck und die ganze romantische Schule in ein Verhältnis zu einer Zeit traten oder zu treten glaubten, in welcher die Menschen gleichsam gänzlich verknöchert waren in den endlichen socialen Verhältnissen. Alles war vollkommen und beschlossen in einem göttlichen chinesischen Optimismus, welcher keine vernünftige Sehnsucht unbefriedigt und keinen vernünftigen Wunsch unerfüllt ließ. Die herrlichen Grundsätze und Maximen der Sitte und des Herkommens waren Gegenstand einer frommen Gottesverehrung; Alles war absolut, selbst das Absolute; man enthielt sich der Polygamie, man ging mit spitzen Hüten einher, Alles hatte seine Bedeutung. Jeder fühlte nach Verhältnis seiner Stellung mit nüancirter Würde, wie Viel er beschaffte, von wie großer Bedeutung sein unermüdliches Streben für ihn selbst und das Ganze war. Man lebte nicht quäkerhaft leichtsinnig, ohne auf Stunde und Glockenschlag zu achten, solche Gottlosigkeit suchte sich vergebens einzuschleichen. Alles ging seinen ruhigen, seinen abgemessenen Gang, selbst Der, welcher auf Freiersfüßen ging; denn er wußte ja, daß er auf gesetzlicher Bahn wandelte und einen höchst ernsthaften Schritt unternahm. Alles geschah nach dem Glockenschlage. Man schwärmte am St. Johannistage in der Natur, man war zerknirscht im Gefühl seiner Sünden am Buß- und Bettage, man verliebte sich, wenn man sein' zwanzigstes Jahr vollendet

hatte, man ging um zehn Uhr zu Bette. Man verheirathete sich, man lebte für seine Häuslichkeit und für seine Stellung im Staate; man bekam Kinder und Familiensorgen; man stand in seiner vollen Manneskraft, wurde höheren Ortes in seiner segensreichen Thätigkeit bemerkt, verkehrte freundschaftlich mit dem Prediger, unter dessen Augen man episch all' die schönen Züge zu einem ehrenvollen Nachruf vollbrachte, den er, wie man wußte, dereinst mit gerührtem Herzen vergebens hervorzustammeln bemüht sein würde; man war Freund in des Wortes wahrer und aufrichtiger Bedeutung, ein wirklicher Freund, wie man wirklicher Kanzleirath war."

Mir scheint diese Schilderung an sich nicht besonders historisch zu sein. Abgesehen davon, daß man jetzt keine spitzen, sondern runde Hüte trägt, sehe ich nicht, weshalb sie 1873 minder gut auf uns passen sollte, als zu jeder anderen Zeit. Sie charakterisirt nicht bestimmter Ein Zeitalter, als ein anderes. Nein, das Eigenthümliche liegt hier nur in der Auffassung der begabten Geister, der Romantiker von der Spießbürgerlichkeit. Sie faßten sie philosophisch als das Endliche, intellektuell als das Beschränkte auf, nicht moralisch wie wir, wenn wir sie als das Schlechte betrachten. Sie machten ihr gegenüber ihre eigene unendliche Sehnsucht geltend. Ihrer Prosa stellten sie ihre eigene jugendliche Poesie gegenüber, wie wir ihrer Jämmerlichkeit unseren Manneswillen. Als allgemeine Regel gilt also, daß sie mit ihrer Sehn=

sucht und ihren Gedanken aus der Gesellschaft und der Wirklichkeit flüchteten. Ausnahmsweise machten sie jedoch, wie schon angedeutet, hin und wieder den Versuch, wenn nicht ihre Ideen im Leben zu verwirklichen, so doch zu skizziren, wie sie sich die Lösung des Räthsels dachten, wie die Wirklichkeit solchergestalt umgeformt werden könnte, daß sie ohne Rest in der Poesie aufginge.

Nicht daß hier ein Funke von Entrüstung oder von einer Iniative aufblitzte, wie bei französischen Schriftstellern auf diesem Gebiete, z. B. bei George Sand, aber man amüsirt sich damit, revolutionäre oder mindestens skandalöse Ideen zu entwerfen.

4.

Im Juni 1801 stand ein junger Mann auf einem Katheder in Jena, um für die Erlangung des Doktorgrades zu disputiren. Man chikanirte ihn aus allen Kräften, ja, was unerhört war, man nöthigte ihm Opponenten auf. Der Eine, übrigens ein fader Gesell, suchte sich an ihm zum Ritter zu schlagen, und bemerkte: „In Eurem tractatum eroticum Lucinda saget Ihr rc. rc.," worauf der Doktorand trocken damit erwiderte, daß er den Opponenten einen Narren nannte. Es entstand Aufruhr und Skandal, und einer der Professoren erklärte, daß in dreißig Jahren kein solches scandalum den philosophischen Schauplatz profanirt habe. Der Doktorand antwortete, daß in dreißig Jahren Niemand so behandelt worden sei. Dieser Doktorand war Friedrich Schlegel, damals so gefürchtet wegen seiner schrecklichen Ansichten, daß man ihm bisweilen nicht in einer Stadt zu übernachten erlaubte. In einem Reskript des Churfürstlich Hannoverschen Universitäts-Kuratoriums an den Prorektor zu Göttingen vom 26. September 1800 lesen wir: „Sollte der Bruder des Professors, der durch seine sittenverderbliche Schriften berüchtigte Friedrich Schlegel, sich dort einfinden, um sich einige Zeit daselbst

aufzuhalten, so ist Selbigem Solches nicht zu erlauben, sondern ihm die Bedeutung zu thun, daß er Göttingen zu verlassen habe."

Das heißt strenge Justiz — Und all dieser Lärm um „Lucinde"!

Nicht durch ihre dichterische Kraft ist „Lucinde" eines der Hauptwerke der Romantiker — denn so viel auch in diesem Buche von der „Empfindung des Fleisches" die Rede ist, wird man doch kein Fleisch und Blut, keine wahre Plastik darin finden; eben so wenig durch Tiefe der Gedanken — es ist mehr Philosophie in den wenigen paradoxen Blättern enthalten, die Schopenhauer unter dem Titel „Metaphysik der Liebe" geschrieben hat, als in der ganzen anspruchsvollen „Lucinde"; nicht einmal durch einen genialen bacchantischen Naturjubel — vergleicht man sie mit Heinse's von südlicher Lebenslust glühendem „Ardinghello", so sieht man, wie bleich und doktrinär sie ist. Aber das Buch hat seinen Werth als Manifest und Programm. Seine Hauptidee ist, die Einheit und Harmonie des Lebens zu verkünden, wie sie sich am sichtbarsten und faßlichsten in der erotischen Begeisterung offenbart, welche dem geistigen Gefühl einen sinnlichen Ausdruck giebt und umgekehrt die sinnliche Lust vergeistigt. Was es schildern will, ist die Umwandlung des wirklichen Lebens in Poesie, in Kunst, in das freie Schiller'sche „Spiel" der Kräfte, in ein träumendes, in stets befriedigter Sehnsucht aufgehendes

Leben, in welchem der Mensch keinen Zweck hat, noch nach Zwecken handelt, sondern eingeweiht ist in die Geheimnisse der Natur und „die Klage der Nachtigall und das Lächeln des Neugebornen versteht, und was auf Blumen wie an Sternen sich in geheimer Bilderschrift bedeutsam offenbart".

Man versteht Nichts von diesem Buche, wenn man, wie Kierkegaard, mit einer Reihe dogmatischer Kastelle im Rücken, sich mit dem Ausrufe auf dasselbe stürzt: „Was es will, ist die nackte Sinnlichkeit, worin der Geist ein negirtes Moment ist; was es bekämpft, ist jene Geistigkeit, in welcher die Sinnlichkeit ein eingeschlossener Moment ist." Man begreift kaum die Blindheit, welche erforderlich ist, um Dergleichen zu schreiben; doch die Orthodoxie sorgt ja für gute Scheuklappen. Und man versteht dies Buch auch nicht ganz, so lange man, wie Gutzkow, in demselben nur eine Doktrin von der Berechtigung der freien Liebe, oder, wie Schleiermacher, einen Protest wider die absolute Geistigkeit und eine Zurückweisung des affektirten Verneinens und Wegleugnens von Fleisch und Blut erblickt. Der Grundgedanke des Buches ist eben die romantische Lehre von der Identität von Leben und Poesie. Allein, ist auch dieser ernste Gedanke der Kern des Buches, so ist doch die Form desselben von der Art, daß sie ausdrücklich darauf ausgeht, die Lorberen des Skandals zu ernten. Sympathetisch wirkt zwar die Kühnheit, der Trotz, mit

welchem der herausfordernde Ton angeschlagen wird, der Muth, mit welchem der Verfasser sich aus Ueberzeugung allen Angriffen, allen persönlichen Verspottungen und Verleumdungen seines Privatlebens aussetzte, die zu erwarten waren. Anerkennenswerth ist die Sicherheit, mit welcher hier auf einem sehr kleinen Raume alle Ansichten und Stichwörter der Romantik vereinigt sind, so daß man mit Leichtigkeit in diesem Buche alle Tendenzen, welche sonst auf viele Personen vertheilt sind, fächerförmig von einem Mittelpunkte sich ausbreiten sehen kann. Allein widerwärtig ist die künstlerische Ohnmacht, von welcher dieser Roman, der im Grunde nur ein Entwurf ist, Zeugnis giebt, die vielen Anläufe, welche zu Nichts führen, und die ganze marklose Selbstvergötterung, welche ihre Unfruchtbarkeit dadurch zu verhehlen sucht, daß sie eine künstliche und ungesunde Hitze erzeugt, um darin ihre Windeier auszubrüten. Karoline Schlegel hat uns folgendes beißende Epigramm aufbewahrt, das damals gegen das Buch gerichtet ward:

Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuß; sie wies ihn an die Sünde;
Frech, ohne Kraft, umarmt er die,
Und sie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.

Abgesehen von dem Wort „Sünde", das nicht hieher gehört — denn Lucinde versündigt sich zuerst und vor Allem an der Poesie und der Kunst — habe ich Nichts gegen diesen sanglanten Spott einzuwenden.

Zutiefst in der „Lucinde“ liegt wieder der Subjektivismus, der Eigenwille als die Willkür, welche zu allem Möglichen werden kann, zur Revolution, zur Frechheit, zum Dogmatismus, zur Reaktion, weil sie von Anbeginn an keine Macht geknüpft ist, weil das Ich nicht im Dienste der einzigen Idee arbeitet, welche einem Streben Festigkeit und Werth verleiht: nicht im Dienste des Fortschritts und der Freiheit. Die Willkür, welche in der Kunst zu der von Friedrich Schlegel erfundenen „Ironie“, dem Schweben des Künstlers über seinem Stoffe, seinem freien Spiel mit dem Stoffe, in der Poesie bestimmter zum Principe von der reinen Form wird, welche sich beständig über ihren eigenen Inhalt lustig macht und ihre eigene Illusion zerstört, — diese Willkür wird auf dem Gebiete der Wirklichkeit zu einer Ironie, welche die Daseinsweise der Hochbegabten, die genial-paradoxe Weise der Geistesaristokraten ist, ihr Leben auszukosten. Diese Ironie ist ein Räthsel für die Profanen, „denen das Organ dazu mangelt“. Sie ist „die freieste aller Licenzen“ (ein Ausdruck, der ja auch der Poesie angehört), weil man durch sie sich über sich selbst weg und hinaus setzt; aber doch ist sie die am meisten an das Gesetz gebundene; denn sie ist — heißt es — unbedingt und nothwendig. Sie ist eine beständige Selbstparodie, unverständlich für die „harmonisch Platten“ (ein Ausdruck, welchen die Romantiker stets von Denen gebrauchen, die sich in einer trivialen

Harmonie beruhigt finden); denn Diese nehmen ihren Ernst für Scherz und ihren Scherz für Ernst. Nicht bloß dem Namen nach ist daher diese Ironie völlig der Kierkegaard'schen gleich, welche ebenfalls aristokratisch „darauf ausgeht, mißverstanden zu werden". Die Unmittelbarkeit des genialen Ich, „die Subjektivetät", ist also die Wahrheit, wenn auch nicht so, wie Kierkegaard es verstanden haben will, aber doch so, daß die Subjektivetät alle nach außen hin gültigen Bestimmungen in ihrer Macht hat und zum Aergernis und Staunen der Welt sich stets in der Form von Paradoxen äußert. Die Ironie ist „die göttliche Frechheit". Die so aufgefaßte Frechheit ist eine allseitige Möglichkeit. Sie ist die Freiheit von Vorurtheilen, aber sie eröffnet, rein formell wie sie ist, der frechsten Behauptung aller möglichen Vorurtheile einen Horizont. Sie ist, so wird uns gesagt, leichter erreichbar für das Weib, als für den Mann. „Wie die weibliche Kleidung vor der männlichen, so hat auch der weibliche Geist vor dem männlichen den Vorzug, daß man sich da durch eine einzige kühne Kombination über alle Vorurtheile der Kultur und bürgerlichen Konventionen wegsetzen und mit einem Male mitten im Stande der Unschuld und im Schooß der Natur befinden kann." Schooß der Natur! Man höre, wie Rousseau'sche Töne selbst in dieser leichtfertigen Fanfare spuken! Es klingt, als würde die Reveille zur Revolution geblasen — in Wirklichkeit wird nur die Reaktion ein-

geläutet. Rousseau predigte die Rückkehr zum Naturzustande, wo die Menschen nackt in den Wäldern umher liefen und sich von Eichelkost nährten. Schelling wollte die Entwicklung zur Urzeit zurück führen, wo die Menschheit noch nicht durch den Sündenfall verderbt worden war. Friedrich Schlegel bläst revolutionäre Melodien auf dem großen romantischen Wunderhorn. Aber, wie es in „Des Knaben Wunderhorn" heißt:

„Es blies ein Jäger wohl in sein Horn —
Und Alles, was er blies, Das war verlorn."

Es führt nicht zur Geistesfreiheit, es führt nur zu erhöhtem Genusse. Alles, auch die Wollust, wird in Kunst verwandelt. Wie die romantische Poesie Poesie in zweiter Potenz, Poesie über Poesie, raffinirte Poesie ist, so ist die Liebe für den Romantiker raffinirte Liebe, „Liebeskunst". Die verschiedenen Grade der höheren Sinnlichkeit werden hier bezeichnet und in ein System gebracht; ich verweise auf das Buch, das nicht, wie „Ardinghello", üppige Bilder giebt, sondern eine trockene, pedantische Theorie, deren leere Rahmen auszufüllen der Erfahrung und Phantasie des Lesers überlassen bleibt. Die Frechheit ist vielmehr Faulheit, der geniale Müßiggang. Der Müßiggang wird „die Lebensluft der Unschuld und Begeisterung" genannt. In seiner höchsten Potenz wird er zum Vegetiren: „Das höchste, vollendetste Leben ist ja Nichts, als ein reines Vegetiren." Die Pflanze erscheint als „die sittlichste und schönste unter

allen Formen der Natur." Man kehrt in solchem Grade zur Natur **zurück**, daß man zur Pflanze zurück kehrt. Der ruhende Genuß im reinen Vegetiren des ewig dauernden Augenblicks würde das Höchste sein. „Ich dachte," sagt Julius zu Lucinde, „ernstlich über die Möglichkeit einer dauernden Umarmung nach. Ich sann auf Mittel, unser Beisammensein zu verlängern." Aber da nun die Genialität, welche keiner Mühe und Anstrengung bedarf, und die Wollust, welche in sich selbst die ruhende Seligkeit ist, Nichts mit Zweck oder Handlung oder Nutzen zu schaffen haben, so wird jenes dolce far niente der Gipfelpunkt des Lebens, und die Absicht, welche zu planmäßigem Handeln führt, wird als lächerlich und philiströs verfolgt. Die Hauptstelle hierüber in der „Lucinde" lautet so: „Der **Fleiß** und der **Nutzen** sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren." Ja, gewiß sind sie Das! Der Fleiß und der Nutzen versperren den Rückweg zu allen Paradiesen, die hinter uns liegen. Deshalb sind sie uns heilig! Der Nutzen ist für uns eben das Gute, und was ist der Fleiß im Dienste des Nützlichen anders, als der Inbegriff aller Tugenden, was ist er anders, als die Resignation gegenüber zerstreuenden Genüssen, die Begeisterung und die Kraft, womit das Gute errungen und ausgeführt wird!

Der **Rückweg** zur Vollkommenheit ist in der Kunst

das Zurückstreben zur genialen Willkür des Künstlers, zu dem Punkte, wo er das Eine und auch ein ganz Anderes, geradezu Entgegengesetztes thun kann; im Leben ist er der Rückweg des Müßiggangs, — denn wer müßig ist, schreitet zurück, — der Rückweg zum genießenden Vegetiren; in der Wissenschaft ist er der Rückweg zum unmittelbaren Glauben, welcher Glaube von Schlegel wieder als Religion bestimmt wird, eine Religion, die wieder zum Katholicismus zurück führt. Was Natur und Geschichte betrifft, so ist er der Rückweg zum Zustande des paradiesischen Urvolks.*) So erklärt es sich eben aus der Grundidee der Romantik — dem Rückwege, — daß sogar die himmelstürmende „Lucinde", wie alle übrigen Himmelstürmereien der Romantiker, nicht die geringste praktische Wirkung hatten. „Laßt uns radikaler das Schlechte nun tödten!" singt Henrik Ibsen. Ich möchte lieber ruhig und leidenschaftslos sagen: Laßt uns die Probleme wieder in neuer Form aufnehmen und sie auf andere Weise behandeln, wir, die wir fest entschlossen sind, nicht rückwärts, sondern vorwärts zu schreiten!

*) A. Ruge, Gesammelte Schriften. Bd. I, S. 328 ff.

5.

Man findet also in der „Lucinde“ gleichsam in nucē all' jene Lehrsätze, welche später in der Geschichte der Romantik entwickelt und exemplificirt werden. In einer Abhandlung wie der über „den Wechselbetrieb“ von dem Aesthetiker in „Entweder — Oder“ ist der Müßiggang in ein System gebracht: „Man übernehme nie irgend ein Berufsgeschäft. Thut man es, so wird man ein schlechter und rechter Massen-Peter, ein winziger kleiner Zapfen in der Maschine des Staatskörpers; man hört auf, selbst der Betriebs-Herr zu sein. . . . Wenn man sich auch der Berufsgeschäfte enthält, soll man doch nicht unthätig sein, sondern Gewicht auf all' solche Beschäftigung legen, welche mit Müßiggang identisch ist. . . . In der Willkür liegt das ganze Geheimnis. Man glaubt, es sei keine Kunst, willkürlich zu handeln, und doch gehört ein tiefes Studium dazu, solchergestalt willkürlich zu handeln, daß man sich nicht selbst dabei verirrt, sondern selbst Genuß davon hat“. — Müßiggang, Willkür, Genuß! Da haben wir das Kleeblatt. Wir finden es überall auf dem romantischen Felde. In einem Buche wie Eichendorff's „Leben eines Taugenichts“ werden der Müßiggang und die Zwecklosigkeit

in der Gestalt des Helden idealisirt und verherrlicht. Und die Zwecklosigkeit ist ein Hauptpunkt, den man vor Allem nicht übersehen darf. Die Zwecklosigkeit ist ein anderer Ausdruck für die romantische Genialität. „Absichten haben“, sagt Julius zu Lucinde, „nach Absichten handeln, und Absichten mit Absichten zu neuer Absicht künstlich verweben, diese Unart ist so tief in die närrische Natur des gottähnlichen Menschen eingewurzelt, daß er sich's nun ordentlich vorsetzen und zur Absicht machen muß, wenn er sich einmal ohne alle Absicht auf dem innern Strom ewig fließender Bilder und Gefühle frei bewegen will. . . . O! es ist wahr, meine Freundin, der Mensch ist von Natur eine ernsthafte Bestie.“

Selbst der streng christliche Kierkegaard sagt Betreffs dieser Aussprüche: „Um Schlegel nicht Unrecht zu thun, muß man sich der vielen Verkehrtheiten erinnern, welche sich in so mancherlei Lebensverhältnisse eingeschlichen hatten und namentlich unermüdlich bestrebt gewesen waren, die Liebe so zahm, so wohlabgerichtet, so schleppend, so träge, so nützlich und brauchbar wie irgend ein sonstiges Hausthier, kurz gesagt so unerotisch wie möglich zu machen. . . . Es giebt eine sehr beschränkte Ernsthaftigkeit, eine Zweckmäßigkeit, eine jämmerliche Teleologie, welche viele Menschen abgöttisch verehren, die jedes unendliche Streben als ihr rechtmäßiges Opfer verlangt. Die Liebe ist solchermaßen Nichts in und an sich selbst, sondern wird erst Etwas durch

die Absicht, womit sie in die Kleinlichkeit eingeordnet wird, die auf dem Privattheater der Familien Furore macht." Man darf vielleicht schließen, daß diese Ausdrücke Kierkegaard's von der zahmen, wohlabgerichteten, trägen und nützlichen Hausthier-Liebe eine besonders passende Anwendung hätten in Deutschland finden können, das zu jener Zeit sicherlich der Sitz der altmodischen Weiblichkeit war. Tieck's satirische Ausfälle in seinen Lustspielen zielen zuweilen in ähnlicher Richtung. So beklagt in seinem „Däumchen" ein Ehemann sich über die ewige Strickluſt seiner Frau, die ihm keine Ruhe lasse, — ein Motiv, das man fast nur in Deutschland verstehen kann, wo die Damen sich noch heut zu Tag mit dem Strickzeug in der Hand selbst an öffentlichen Vergnügungsörtern, wie z. B. in Dresdener Koncertlokalen, einfinden. Herr Semmelziege sagt bei Tieck:

Des Hauses Sorge nahm zu sehr den Sinn ihr ein,
Die Sauberkeit, das Porzellan, die Wäsche gar;
Wenn ich ihr wohl von meiner ew'gen Liebe sprach,
Nahm sie der Bürste vielbehaartes Brett zur Hand,
Um meinem Rock die Fäden abzukehren still!

— — — — — — — — — — — — —

Doch hätt' ich gern geduldet Alles, außer Eins:
Daß, wo sie stand, und wo sie ging, auswärts, im Haus,
Auch im Koncert, wenn Tongewirr die Schöpfung schuf,

— — — — — — — — — — — — —

Da zaspelnd, haspelnd, heftig rauschend, nimmer still,
Ellnbogen fliegend, schlagend Seiten und Geripp,
Sie immerdar den Strickstrumpf eifrig handgehabt

Drollig wird diese Satire, wo sie freiwillig oder unfreiwillig wie eine Parodie der bekannten römischen Elegie aussieht, in welcher Goethe seiner Geliebten das Maß des Hexameters „leise mit fingernder Hand" auf den Rücken zählt:

Einst als des Torus heilig Lager uns umfing,
Am Himmel glanzvoll prangte Luna's keuscher Schein,
Der goldnen Aphrodite Gab' erwünschend mir,
Von silberweißen Armen ich umflochten lag,
Schon denkend, welch ein Wunderkind so holder Nacht,
Welch Vaterlandserretter, kraftgepanzert, soll
Dem zarten Leib entsprießen nach der Horen Tanz,
Fühl' ich am Rücken hinter mir gar sanften Schlag;
Da wähn' ich, Liebsgekose neckt die Schulter mir,
Und lächle fromm die süße Braut und sinnig an:
Bald naht mir der Enttäuschung grauser Höllenschmerz,
Das Strickzeug tanzt auf meinem Rücken thätig fort,
Ja, stand das Werk just in der Ferse Beugung, wo
Der Kundigste, ob vielem Zählen, selber pfuscht.

Gegenüber einer solchen Pflege des Nützlichen begreift man die Anempfehlung der Zwecklosigkeit.

Aber die Zwecklosigkeit hängt mit dem Müßiggange zusammen. „Nur Italiäner", heißt es, „wissen zu gehen, und nur Die im Orient verstehen zu liegen; wo hat sich aber der Geist zarter und süßer gebildet, als in Indien? Und unter allen Himmelsstrichen ist es das Recht des Müßiggangs, was Vornehme und Gemeine unterscheidet, und das eigentliche Princip des Adels."

Diese letzte Aeußerung ist fast nichtswürdig, aber

durch ihren Cynismus um so bezeichnender. Das ist die Art, wie die Romantik sich zur großen Masse der Menschheit stellt. Die Mittel zum Nichtsthun besitzen, ist für sie der echte Adelsbrief. Die, welche brotlose Künste treiben und von Anderen ernährt werden, Könige und Ritter wie in Fouqué's und Ingemann's Romanen, Künstler und Poeten wie bei Novalis und Tieck, sind ihre Helden. Sie sondert sich ab von der Menge. Sie will Nichts für diese thun, sie hat nur ihre Auserwählten vor Augen. Der Held und die Heldin in „Lucinde" sind der geniale Künstler und das geniale Weib; nur die Natur- oder die Kunst-Ehe zwischen ihnen wird verherrlicht. Daher fragt auch Julius seine Geliebte, ob ihr Kind, wenn es eine Tochter wäre, für das Portrait oder für die Landschaft erzogen werden solle. Nur als Mitglied der Künstlergilde hat sie für die Eltern Interesse. Wir, die wir heutigen Tags nach Wirklichkeit dürsten, wir wollen das Unrecht abgeschafft wissen, daß die Poesie nur unter Dichter und Maler vertheilt wird. Wir wollen den Kreis ihrer Günstlinge erweitert, ja gesprengt sehen.

Man begreift also leicht, weshalb „Lucinde" kein sociales Resultat haben konnte. Aber enthielt sie auch keinen praktischen Keim, und war sie auch zu marklos, um irgend eine Art von Reform bewirken zu können, so lag dem Buche doch eine Praxis zu Grunde.

Werfen wir zuerst einen Blick auf die Gestalten

des Buches, dann auf die wirklichen Gestalten, welche hinter ihnen stehen.

Auf einem Hintergrund der tiefsten Verachtung aller Prosa der Wirklichkeit und aller bürgerlichen Verhältnisse der Gesellschaft zeichnen die Hauptpersonen des Buches sich wie redende Silhouetten ab. Das Werk schämt sich nicht seiner erotischen Lehre, es fühlt sich in seiner Reinheit erhaben über dem Urtheil der Menge: „Nicht der königliche Adler allein darf das Gekrächze der Raben verachten; auch der Schwan ist stolz, und nimmt es nicht wahr. Ihn kümmert Nichts, als daß der Glanz seiner weißen Fittiche rein bleibe. Er sinnt nur darauf, sich an den Schooß der Leda zu schmiegen, ohne ihn zu verletzen, und Alles, was sterblich ist an ihm, in Gesänge auszuhauchen.“

Das Bild ist hübsch und kühn; aber ist es wahr? Leda und der Schwan sind auf so vielfache Weise behandelt worden.

Julius ist ein zerrissener junger Mann, natürlich Künstler, über den wir in den „Lehrjahren der Männlichkeit“ (einem Abschnitte, welcher enthält, was Flaubert „l'éducation sentimentale“ nennt) als bezeichnendsten Zug erfahren, daß er Pharao mit dem Anscheine der heftigsten Leidenschaft spielen und doch zerstreut und abwesend sein, daß er in einem Augenblicke von Hitze Alles wagen und, so bald es verloren war, sich gleichgültig wegwenden konnte. Vermag dieser Charakterzug uns

auch keine Bewunderung zu entlocken, so malt er doch ziemlich gut eine genußsüchtige und ausgebrannte Natur, die ohne kräftigen Handlungstrieb Reizmittel in einem schlaffen, kalt verzweifelten Müßiggange sucht. Seine Entwicklungsgeschichte wird, wie bei derjenigen sehr junger Menschen so häufig der Fall ist, ausschließlich durch eine Reihe von Frauennamen bezeichnet. Die betreffenden Frauen werden flüchtig, wie mit einem Bleistift in einem Album, skizzirt; nur eins dieser vorbereitenden Bilder ist etwas mehr ausgeführt, das Portrait einer in orientalischem Vegetiren vollständig aufgegangenen Kameliendame, die als Kameliendame sich durch eine aufrichtige Liebe aus ihrer Sphäre erhebt und stirbt, weil sie nicht verstanden wird oder keinen Glauben findet. Sie scheidet durch Selbstmord mit einem brillanten Bühnenabgange aus dem Leben und scheint, wie sie geschildert wird, in ihrem Boudoir sitzend, von großen Spiegeln umgeben, mit den Händen im Schooße, das Bild der ästhetischen Betäubung, des Selbstverlustes und der Selbstbespiegelung, in welchen die Romantik aufging, lebendig zu verkörpern. Nachdem er eine Menge durchgehends tief widerwärtiger erotischer Stadien durchlaufen hat, lernt Julius endlich sein weibliches Gegenbild Lucinde kennen, deren Eindruck nicht mehr erlischt. „Er traf in ihr eine junge Künstlerin [versteht sich!], welche das Schöne gleich ihm leidenschaftlich verehrte, die Einsamkeit und die Natur eben so zu lieben schien.

In ihren Landschaften sah und fühlte man den lebendigen Hauch wahrer Luft, es war immer ein ganzer Blick. . . . Sie trieb die Malerei nicht wie ein Gewerbe oder eine Kunst [ja kein Ernst! ja kein Nutzen!], sondern bloß aus Lust und Liebe [Dilettantismus und Ironie!], und warf jede Ansicht nach Zeit und Laune mit der Feder oder mit Wasserfarben aufs Papier. Zum Oel hatte es ihr an Geduld und an Fleiß gefehlt [ja kein Fleiß!] . . . Lucinde hatte einen entschiedenen Hang zum Romantischen [natürlich! sie ist ja pure Romantik]. Auch war sie von Denen, die nicht in der gemeinen Welt leben, sondern in einer eignen selbstgedachten und selbstgebildeten. . . . Auch hatte sie mit kühner Entschlossenheit alle Rücksichten und alle Bande zerrissen und lebte völlig frei und unabhängig." Von dem Zeitpunkte an, wo Julius sie kennen lernt, wird auch seine Kunst wärmer und seelenvoller. Er malt das Nackte „in einem Strom von beseelendem Licht", seine Gestalten „schienen beseelte Pflanzen in der gottähnlichen Gestalt des Menschen."

Leicht und melodisch, in stets geweckter und befriedigter Sehnsucht, fließt für Julius und Lucinde das Leben dahin, „wie ein schöner Gesang". Die Handlung spielt gleichsam in einem Atelier, wo die Staffelei neben dem Alkoven steht. Lucinde wird Mutter, und dadurch in die „Naturehe" eingeweiht. „Was vorher war zwischen uns, ist nur Liebe gewesen und Leidenschaft. Nun hat

uns die Natur inniger verbunden.“ Die Geburt des Kindes giebt dem Paare „das Bürgerrecht im Stande der Natur,“ vermuthlich das Rousseau'sche, das einzige, worauf sie Werth gelegt zu haben scheinen. Sociale und politische Rechte sind den Romantikern eben so gleichgültig, wie bei uns dem Pseudonym Kierkegaard's, welcher meint, man müsse froh sein, daß sich Jemand finde, der regieren möge, damit wir Andern frei sein können.

Hinter dieser zweifelhaften Produktion lag indeß eine Wirklichkeit mit kräftigeren Umrissen. Das Jugendleben des Helden stimmte, wie Friedrich Schlegel's Briefe beweisen, ziemlich genau mit dem des Verfassers überein. Berlin war damals noch nicht pietistisch, sondern nach Zeugnissen der Zeitgenossen ein wahrer Venusberg, dem Keiner sich ungestraft nähern durfte. Das Beispiel des Thrones heiligte jegliche Freiheit in den Sitten. Die Begeisterung für Kunst und schöne Literatur verdrängte und ersetzte die unlängst so mächtige officielle Moral, welche man abzuschütteln suchte.

Im Herbst 1799, demselben Jahre, wo „Lucinde“ erschien, schreibt Friedrich Schlegel an Schleiermacher: „Da die Menschen es so toll mit ihrem Wesen treiben, hat Schelling einen neuen Anfall von seinem alten Enthusiasmus für die Irreligion bekommen, worin ich ihn denn aus allen Kräften bestärke. Darum hat er ein epikuräisches Glaubens-

bekenntnis in Hans Sachs-Goethe'scher Manier entworfen.

Kann es fürwahr nicht länger ertragen,
Muß wieder einmal um mich schlagen,
Wieder mich rühren mit allen Sinnen,
So mir dachten zu entrinnen
Von den hohen, überirdischen Lehren,
Dazu sie mich wollten mit Gewalt bekehren.

Darum so will auch ich bekennen,
Wie ich in mir es fühle brennen,
Wie mir's in allen Adern schwillt,
Mein Wort so Viel wie anderes gilt,
Da ich in bös' und guten Stunden
Mich habe gar trefflich befunden,
Seit ich gekommen ins Klare,
Die Materie sei das einzig Wahre.

Halte Nichts vom Unsichtbaren,
Halt' mich allein am Offenbaren,
Was ich kann riechen, schmecken, fühlen,
Mit allen Sinnen drinnen wühlen.
Mein' einzig' Religion ist die,
Daß ich liebe ein schönes Knie,
Volle Brust und schlanke Hüften,
Dazu Blumen mit süßen Düften,
Aller Lust volle Nährung,
Aller Liebe süße Gewährung.
Drum, sollt's eine Religion noch geben
(Ob ich gleich kann ohne solche leben),
Könnte mir vor den andern allen
Nur die katholische gefallen,
Wie sie war in den alten Zeiten,
Da es gab weder Zanken noch Streiten,
Waren Alle Ein Mus und Kuchen,
Thäten's nicht in der Ferne suchen,

Thäten nicht nach dem Himmel gaffen,
Hatten von Gott 'nen lebend'gen Affen,
Hielten die Erde für's Centrum der Welt,
Zum Centrum der Erde Rom bestellt,
Darin der Statthalter residirt
Und der Welttheile Scepter führt,
Und lebten die Laien und die Pfaffen
Zusammen wie im Land der Schlaraffen,
Dazu sie im hohen Himmelshaus
Selber lebten in Saus und Braus,
War ein täglich Hochzeithalten
Zwischen der Jungfrau und dem Alten.“*)

Ein solches Gedicht von solcher Hand ist ein wahrhaftes Dokument über den Zeitgeist.

Die Mode war revolutionär, die Brust stark entblößt, die Kleider orientalisch weit. Der Ton unter den hervorragendsten jungen Frauen war äußerst frei. Von Keiner wird zu jener Zeit wegen ihrer Schönheit mehr gesprochen, als von der jungen Pauline Wiesel, in deren Boudoir Prinz Louis Ferdinand, der Catilina der revolutionslustigen Jugend, aus und ein ging. Ein Zeitgenosse schreibt von ihr: „Ich betrachte sie durchaus wie ein Phänomen der griechischen Mythologie.“ Alexander von Humboldt ging zwölf Meilen zu Fuße, um sie zu sehen. Charakteristisch für den Zeitgeist ist es, daß das Verhältnis, durch welches Pauline Wiesel ihren Ruf aufs Spiel setzte, nicht die geringste Mißbilligung bei ihren intelligenten Freundinnen fand, z. B. nicht ein-

*) Plitt, Aus Schelling's Leben. Bd. I., S. 282.

mal bei der sonst so durchaus unbescholtenen Rahel. Diese ist nicht sehr weit davon entfernt, sie zu beneiden. Sie schreibt als junges Mädchen selbst einmal mißmüthig: „Lauter Mittel zu leben, lauter Anstalten dazu, und nie darf man leben, nie gelange ich dazu, und wenn man sich's einmal erdreistet, so hat man die elende Welt, die ganze Welt gegen sich!"

Aber das Original zur „Lucinde" war doch mehr werth, als ihr Portrait, und größer angelegt. Sie gehörte demselben Kreise an, dem Kreise junger, geistvoller Jüdinnen, welche zu jener Zeit die freieste und höchste Bildung repräsentirten, und deren historische Bedeutung darin besteht, daß sie damals noch den einzigen Kreis bildeten, in welchem Goethe's Ruf absolut feststand und ein wahrer Goethe-Kultus herrschte. Die begabtesten dieser jungen Frauen waren die klarsehende, feinfühlige, Geistesfunken versprühende Rahel Levin, später Varnhagen's Gattin, die schöne, aufgeweckte und kenntnisreiche Henriette, mit dem Arzte Markus Herz vermählt, und endlich Moses Mendelssohn's kluge, selbständige Tochter Dorothea, welche aus Fügsamkeit gegen ihre Eltern dem Bankier Veit ihre Hand gereicht hatte, aber in einer geistig unbefriedigten Ehe mit ihm lebte. Nicht durch äußere Schönheit, sondern durch ihren Witz und ihre leidenschaftlichen geistigen Interessen fesselte sie Friedrich Schlegel. Er war damals fünfundzwanzig, sie zweiunddreißig Jahre alt. In ihrem Wesen und

Auftreten lag nichts Sinnliches oder Frivoles, sie hatte große, brennende Augen, und eine männliche Härte lag in ihren Zügen. In seinen Briefen an den Bruder rühmt er ihren „gediegenen Werth“, sie ist, sagt er, „sehr einfach und hat für Nichts anders Sinn, als für Liebe, Musik, Witz und Philosophie.“ Im Jahre 1798 ließ Dorothea sich von ihrem Manne scheiden und folgte Schlegel nach Jena. „Uns bürgerlich zu verbinden,“ sagt sie in einem Briefe aus dieser Zeit, „ist eigentlich nie unsere Absicht gewesen, obgleich ich es schon lange nicht für möglich gehalten habe, daß etwas Anderes als der Tod uns trennen kann. Zwar widerstrebt es durchaus meinem Gefühl, Gegenwart und Zukunft auszugleichen und berechnen zu wollen, aber wenn die verhaßte Ceremonie die einzige Bedingung der Unzertrennlichkeit bliebe, so würde ich nach dem Gebot des Augenblicks handeln und meine liebsten Ideen vernichten.“ Kein Freund half mehr, das Verhältnis zwischen Friedrich und Dorothea zu ordnen, als der edle Schleiermacher. Auf keinen von Friedrich's Freunden hatte „Lucinde“ so gewaltigen Eindruck gemacht, wie auf ihn. Er war damals Prediger an der Charité-Kirche zu Berlin. Schon lange war er mit warmer Sympathie, ja mit Bewunderung Friedrich's Emancipationsbestrebungen gefolgt. In seiner Abhandlung über „Diotima“ sowohl, wie in seiner scharfen Beurtheilung von Schiller's „Würde der Frauen“ hatte Dieser der herkömmlichen Auffassung von der Gesell-

schaftsstellung des Weibes den Krieg erklärt. Er hatte die gewöhnliche Ehe verspottet, „wo die Eheleute in gegenseitiger Verachtung von einander leben, wo er in ihr nur ihr Geschlecht, sie in ihm seine bürgerliche Stellung, und Beide in den Kindern ihr Machwerk und Eigenthum erblicken.“ Es handelte sich für ihn um die sittliche und geistige Emancipation des Weibes. Geist und Bildung, mit Begeisterung vereint, waren die Eigenschaften, welche in seinen Augen ein Weib liebenswürdig machten. Die landläufigen Vorstellungen von Weiblichkeit verhöhnte er. Mit Bitterkeit sprach er von der Dummheit und Schlechtigkeit der Männer, die von den Frauen Unschuld und Mangel an Bildung verlangten; so würden die Frauen zur Prüderie gezwungen, und Prüderie sei Prätension der Unschuld ohne Unschuld. Wahre Unschuld könne sich bei dem anderen Geschlechte sehr wohl mit Bildung vertragen. Sie sei vorhanden, wo Religion, Fähigkeit zur Begeisterung vorhanden sei. Daß daher eine schöne und edle Freidenkerei sich minder für Frauen als für Männer gezieme, sei nur eine der vielen allgemein geltenden Plattheiten, welche durch Rousseau in Umlauf gekommen. „Die Knechtung der Frau“ sei ein Krebsschaden der Menschheit. Sein höchster schriftstellerischer Wunsch ist, wie er sich naiv ausdrückt, „eine Moral zu stiften“. Als die erste sittliche Regung im Menschen bezeichnet er „Opposition wider das positive Gesetz und das konventionelle Recht“.

Schleiermacher's Fragment im „Athenäum“: „Vernunftkatechismus für edle Frauen“ betritt ganz diesen Weg und verlangt von den Frauen, daß sie sich von den Schranken ihres Geschlechtes freimachen sollen. Ja, so unglaublich es klingen mag: das oft citirte Fr. Schlegel'sche Fragment, welches keinen gründlichen Einwand gegen eine Ehe à quatre für möglich hält, stammt (wie Haym nachgewiesen hat) wahrscheinlich aus Schleiermacher's Feder. Die Spitze desselben ist gegen die vielen gemeinen und unwahren Ehen, gegen „die mißlungenen Eheversuche“ gerichtet, welche der Staat in seiner Verkehrtheit mit Gewalt zusammen zu halten sucht, und wodurch die Möglichkeit zu echten Ehen verhindert wird. Wie es in diesem Fragmente heißt, daß fast alle Ehen nur provisorische und entfernte Annäherungen an eine wirkliche Ehe seien, so sagt Schleiermacher selbst, daß viele Versuche nöthig seien, und daß, „wenn man drei oder vier Paare zusammen nähme, recht gute Ehen zu Stande kommen könnten, falls man sie tauschen ließe.“

Die tiefste Ursache, weshalb Schleiermacher sich gleich persönlich so warm Friedrich's und Dorothea's annahm, lag in seinen eigenen damaligen Lebensverhältnissen. Er hegte eine starke und lebhaft erwiederte Liebe zu Eleonore Grunow, welche in kinderloser und höchst unglücklicher Ehe mit einem Berliner Prediger lebte.

Er fand, daß viel Unbildung und Plattheit, viel

Philiströses und Pharisäisches bei der Wuth über „Lucinde“ mit unterlief, die man zur selben Zeit herunter riß, wo man sich an Wieland's und Crébillon's lüsternen Romanen köstlich amüsirte. „Das erinnert mich an die Hexenprocesse,“ sagt er, „wo Bosheit die Anklage formulirte und fromme Einfalt das Urtheil vollzog.“

Und was ihn besonders veranlaßte, eifrig für das verfolgte Paar Partei zu nehmen, war, wie er sagt, der Umstand, daß die Klage, welche über verletzte Decenz erhoben ward, bei den Meisten nur ein Vorwand war, um mittels dieser Brücke der Privatperson Schlegel zu Leibe zu gehn.

Dorothea besaß eine kraftvolle Seele in einem schwachen Leibe. Ohne Wank ertrug sie Alles, was ihr Bruch mit der Gesellschaftsnorm auf sie herab beschwor, heimliche Verketzerung und öffentliche Beschimpfung durch Hindeutungen in den Angriffen auf „Lucinde“. Sie bewies dem Manne ihrer Wahl die ausdauerndste Hingebung und die aufopferndste Treue. Sie theilt nicht allein seine Interessen und Bestrebungen, sondern erträgt seine Thorheiten und findet sich ohne Klage in die Launen des launenvollsten Liebhabers. Ja, noch mehr: eine ungewöhnliche Geistesfreiheit und Munterkeit verscheucht alle Schatten des Mißmuths um sie und Andere her. Ihr Lachen klingt lustig zwischen Schleiermacher's allzu subtile Reflexionen und Friedrich's transcendentale Ironie hinein. So frei sie übrigens von

weiblicher Empfindsamkeit ist, geht sie ganz auf in Bewunderung ihres Geliebten, und mit rührender Bescheidenheit ist sie stolz auf ihn. Als sie den Roman „Florentin“ geschrieben hat, ein Buch, das, trotz all seiner Schwächen, mehr schöpferische Kraft als irgend ein poetisches Erzeugnis Friedrich's enthält, ist sie vor Allem glücklich und stolz darüber, daß sein Name als der des Herausgebers auf dem Titelblatte steht. Mit klopfendem Herzen und erröthenden Wangen sendet sie Schleiermacher den ersten Band ihres Buches zur Durchsicht und lächelt über die vielen rothen Striche im Manuskripte. „Der Henker steht immer da, wo Accusativ und Dativ stehen sollten.“ Daß auch sie zu einer Zeit (gegen das Jahr 1800), wo alle Romantiker, selbst Schleiermacher und Schelling, poetische Sünden begingen, schriftstellern und dichten mußte, bezeichnet sie als zu dem deutsch-literarischen Kreise der Romantiker gehörend, und in Wirklichkeit ist ihr Roman auch ein Ausdruck für alle herrschenden Ideen, eine Nachahmung Wilhelm Meister's und Franz Sternbald's, eine Verherrlichung der harmonisch Gebildeten, gegenüber den Gemeinen, des freien Vagabundenlebens, des Müßiggangs und des schönen Leichtsinns, der Zwecklosigkeit, die inmitten der prosaischen, realen Welt keine „Absichten“ hat. Aber nichtsdestoweniger erhebt diese Frau sich über diesen Kreis. Nicht umsonst war sie die Tochter des klugen, nüchternen Mendelssohn.

Sie möchte, sagt sie, sehr gerne in Friedrich einen Künstler sehen, aber recht lieb würde er ihr doch erst werden, wenn sie ihn als tüchtigen Bürger in einem rechten Staate sähe; ja, es kommt ihr vor, als ob das Wesen und Wollen all' ihrer revolutionären Freunde zum Literarischen, zur Kritik und all dem Zeug passe, wie ein Riese für ein Kinderbett; sie sagt, wenn es nach ihrem Kopf ginge, so machten sie's wie Götz von Berlichingen, der nur zur Feder griff, um sich vom Gebrauche des Schwertes zu erholen.*)

Wir sehen hier wieder, was uns schon bei Frau von Kalb frappant entgegen trat, wie bei den Frauen dieser Periode eine männlichere und ungetheiltere Kraft, als bei den Männern, sich geltend macht, und wie sie beständig die Probleme, welche die Männer auf das literarische Forum beschränkt halten wollen, auf das sociale hinausziehen möchten. Sie fühlen tiefer den Druck der Verhältnisse, sie sind minder geschwächt durch gelehrte Ueberkultur, und sie haben mehr praktischen Sinn und Blick, als die Männer um sie her.

Das erste größere Ereignis, welches an das seit Kurzem verbundene junge Paar heran tritt, ist, daß Fichte zu ihnen kommt. Man hatte ihn bekanntlich angeklagt, als Universitätsprofessor Atheismus zu lehren. Karoline Schlegel schreibt darüber an eine Freundin: „Nur mit

*) R. Haym, Die romantische Schule. S. 663 ff.

Kummer kann ich Dir von Dem schreiben, wonach Du mich fragst — von der Fichte'schen Sache. Glaube mir, sie ist sehr schlimm für alle Freunde eines ehrlichen und freimüthigen Betragens. Wie Du von der ersten Anklage, die von einem bigotten Fürsten und seinen theils katholischen, theils herrnhutischen Rathgebern herrührte, zu denken hast, wirst Du ungefähr einsehn .... Aber da hetzt man den Fichte durch allerlei Berichte von Weimar, es stehe schlimm u. s. w., daß er schreibt, er werde seinen Abschied nehmen, wenn man ihm einen gerichtlichen Verweis gebe und seine Lehrfreiheit einschränke ... Alle Hofediener, alle die Professoren, die Fichte überglänzt hat, schreien nun über seine Dreistigkeit, seine Unbesonnenheit. Er wird verlassen, gemieden."

In einem Briefe, der gemeinschaftlich von Friedrich Schlegel, Schleiermacher und Dorothea verfaßt ist, sagt Letztere: „Es geht sehr gut mit Fichten hier, man läßt ihn in Frieden. Nicolai hat sich verlauten lassen, man würde sich nicht im Geringsten um ihn bekümmern, nur müßte er nicht öffentlich lesen wollen, Das würde dann nicht gut aufgenommen werden. — Ich werde ganz excellent mit Fichten fertig, und überhaupt ich nehme mich so gut in diesem Philosophen-Konvent, als wäre ich nie etwas Schlechteres gewohnt gewesen. Nur habe ich noch eine gewisse Angst vor Fichte, doch Das liegt nicht an ihm, sondern mehr an meinen Verhältnissen mit der Welt und mit Friedrich — ich

fürchte — doch ich irre mich vielleicht auch. Schreiben kann ich kein Wort mehr, Liebe, meine Philosophen laufen unaufhörlich die Stube auf und ab, daß mir schwindelt."

Hier haben wir eine kleine Interieur-Scene aus Dorothea's Leben in Berlin. Ja, man gefällt sich so wohl in diesem Beisammensein, daß Fichte den Plan faßt, man solle für immer vereint bleiben. Er schreibt seiner Frau, daß er Friedrich zu bewegen suche, in Berlin zu bleiben und Wilhelm Schlegel zu veranlassen, gleichfalls mit seiner Frau dorthin zu ziehen: „Reussirt Dieses, so machen wir, d. h. die beiden Schlegel, Schelling (der dann auch hierher zu bringen sein möchte) und wir, eine Familie, miethen ein großes Logis, halten eine Köchin u. s. w." Es blieb bei dem Projekte. Die Frauen der Brüder Schlegel konnten sich nicht gut mit einander vertragen. Aber berührt es Einen nicht wie ein Hauch aus einer andern Welt, wenn man mitten unter dieser Sorge für Fichte und der Indignation über das Unrecht, das ihm widerfährt, auf Worte wie die folgenden in Dorothea's Briefen stößt: „Deiner Mutter dank' ich recht herzlich für das liebe Heiligenbild. Ich habe es hier immer vor mir liegen; mich dünkt, ich hätte mir selbst keine andere Heilige erwählt, sie paßt mir recht. Die Bilder und die katholischen Gesänge haben mich so gerührt, daß ich mir vorgenommen habe, wenn ich eine Christin werde, so muß es durchaus

katholisch sein."*) Nirgends fühlt man wohl deutlicher, als hier, die religiöse Konfusion der romantischen Geistesrichtung. Man sieht, daß der Katholicismus dort ganz dieselbe Rolle spielt, wie der Grundtvigianismus später hier in Dänemark.

Allein Dorothea ist nicht das einzige Frauenportrait in „Lucinde". Während seiner Lehrjahre lernt Julius eine ausgezeichnete Frau kennen, die folgendermaßen geschildert wird: „Auch diese Krankheit heilte und vernichtete der erste Anblick einer Frau, die einzig war, und die seinen Geist zum ersten Mal ganz und in der Mitte traf ... Sie hatte gewählt und hatte sich gegeben; ihr Freund war auch der seinige, und lebte ihrer Liebe würdig. Julius war der Vertraute, er wußte Alles genau, was ihn unglücklich machte, und urtheilte mit Strenge über seinen eigenen Unwerth ... Darum drängte er alle Liebe in sein Innerstes zurück, und ließ die Leidenschaft wüthen, brennen und zehren; aber sein Aeußeres war durchaus verwandelt, und so gut gelang ihm der Schein der kindlichsten Unbefangenheit und Unerfahrenheit und einer gewissen brüderlichen Härte, die er annahm, damit er nicht aus dem Schmeichelhaften ins Zärtliche fallen möchte, daß sie nie den leisesten Argwohn schöpfte. Sie war heiter und leicht in ihrem Glück, sie ahndete Nichts, scheute also Nichts, sondern ließ ihrem Witz und ihrer

*) G. Waitz, Karoline. Bd. I, S. 253, 259, 261 u. 293.

Laune freies Spiel, wenn sie ihn unliebenswürdig fand. Ueberhaupt lag in ihrem Wesen jede Hoheit und jede Zierlichkeit, die der weiblichen Natur eigen sein kann, jede Gottähnlichkeit und jede Unart, aber Alles war fein, gebildet und weiblich. Frei und kräftig entwickelte und äußerte sich jede einzelne Eigenheit, als sei sie nur für sich allein da, und dennoch war die reiche, kühne Mischung so ungleicher Dinge im Ganzen nicht verworren, denn ein Geist beseelte sie, ein lebendiger Hauch von Harmonie und Liebe. Sie konnte in derselben Stunde irgend eine komische Albernheit mit dem Muthwillen und der Feinheit einer gebildeten Schauspielerin nachahmen, und ein erhabenes Gedicht vorlesen mit der hinreißenden Würde eines kunstlosen Gesanges. Bald wollte sie in Gesellschaft glänzen und tändeln, bald war sie ganz Begeisterung, und bald half sie mit Rath und That, ernst, bescheiden und freundlich wie eine zärtliche Mutter. Eine geringe Begebenheit ward durch ihre Art, sie zu erzählen, so reizend wie ein schönes Märchen. Alles umgab sie mit Gefühl und Witz, sie hatte Sinn für Alles, und Alles kam veredelt aus ihrer bildenden Hand und von ihren süß redenden Lippen. Nichts Gutes und Großes war zu heilig oder zu allgemein für ihre leidenschaftlichste Theilnahme. Sie vernahm jede Andeutung, und sie erwiderte auch die Frage, welche nicht gesagt war. Es war nicht möglich, Reden mit ihr zu halten; es wurden von selbst Gespräche, und

während dem steigenden Interesse spielte auf ihrem feinen Gesichte eine immer neue Musik von geistvollen Blicken und lieblichen Mienen. Dieselben glaubte man zu sehen, wie sie sich bei dieser oder bei jener Stelle veränderten, wenn man ihre Briefe las, so durchsichtig und seelenvoll schrieb sie, was sie als Gespräch gedacht hatte. Wer sie nur von dieser Seite kannte, hätte denken können, sie sei nur liebenswürdig, sie würde als Schauspielerin bezaubern müssen, und ihren geflügelten Worten fehle nur Maß und Reim, um zarte Poesie zu werden. Und doch zeigte eben diese Frau bei jeder großen Gelegenheit Muth und Kraft zum Erstaunen, und Das [ihr Verhältnis zu Muth und Kraft] war auch der hohe Gesichtspunkt, aus dem sie den Werth der Menschen beurtheilte."

Es ist mehr Lob, als Malerkunst, in diesem Portrait. Sainte-Beuve hätte es anders entworfen. Aber das Original dieses Bildes ist die Frau, welche seit der Herausgabe ihrer Briefe unter dem Titel „Karoline", fast wie eine Königin, nur mit diesem ihrem Vornamen benannt wird, an welchem man sie auch am leichtesten erkennt, weil sie so viele Nachnamen gehabt hat, daß man nicht recht weiß, mit welchem man sie bezeichnen sollte. Sie war eine geborene Michaelis, eine Tochter des bekannten Göttinger Theologen, war zuerst mit einem Dr. med. Böhmer, nach seinem Tode mit A. W. Schlegel und zuletzt endlich mit Schelling vermählt.

Durch ihre beiden letzten Verbindungen steht sie im Mittelpunkt des ganzen romantischen Kreises, der sich zwanglos um sie ordnet. Sie war dessen eigentliche Muse. Calderon's und Ariost's genialer Uebersetzer, Gries, nennt sie „bei Weitem die geistreichste Frau, die er je gekannt", Steffens und Wilhelm von Humboldt brauchen ähnliche Bezeichnungen. Von mehreren seiner Aufsätze sagt A. W. Schlegel, sie seien „zum Theil von der Hand einer geistreichen Frau, welche alle Talente besaß, um als Schriftstellerin zu glänzen, deren Ehrgeiz aber nicht darauf gerichtet war." Schelling schreibt bei ihrem Tode: „Wäre sie mir nicht gewesen, was sie war, ich müßte als Mensch sie beweinen, trauern, daß dies Meisterstück des Geistes nicht mehr ist, dieses seltene Weib von männlicher Seelengröße, von dem schärfsten Geist, mit der Weichheit des weiblichsten, zartesten, liebevollsten Herzens vereinigt. Etwas der Art kommt nie wieder!" Ihr Portrait ist wunderbar, gewinnend, fein, malitiös und doch hinschmelzend sanft. Sie ist ganz in Leonardo's Stil. Dorothea ist weit mehr aus Einem Gusse.

Karoline war 1763 geboren, und einundzwanzig Jahre alt, als sie sich zum ersten Mal vermählte. A. W. Schlegel lernte sie während seiner Studienzeit in Göttingen kennen, und verliebte sich in sie; sie wies seinen Heirathsantrag ab. Der Verkehr wurde bald abgebrochen, aber brieflich fortgesetzt, als A. W. Schlegel 1791 eine Hauslehrerstelle in Amsterdam übernahm, wo verschiedene

galante Abenteuer, darunter eine ernsthaftere Liebschaft, das Verhältnis zu Karoline in Schatten stellten. Mittlerweile hatte Diese sich in ein Netz der absonderlichsten Verhältnisse verwickelt. 1792 hatte sie sich nach Mainz begeben und lebte in Georg Forster's Hause. Als dieser bewunderswerthe und geniale, aber allzu sanguinische Mann, der Lehrer Humboldt's, gleich ausgezeichnet als Naturforscher wie als Schriftsteller, sich in revolutionäre Unternehmungen einließ und die französische Freiheit am Rhein auszubreiten suchte, theilte Karoline mit Eifer seine Sympathien und Bestrebungen und verkehrte mit den republikanischen Klubbisten in Mainz. Man hatte sie zugleich, wiewohl mit Unrecht, besonders in Verdacht, durch ihren Schwager G. Böhmer, den Sekretair Custine's, Verbindungen mit dem Feinde unterhalten zu haben. Als die deutschen Truppen Mainz zurück erobern, wird sie arretirt und verbringt mehrere Monate in einer grausamen Haft, wo sie mit sieben andern Gefangenen das Zimmer theilen muß. Aus ihrem Gefängnisse schreibt sie jetzt an Schlegel um Hilfe. Ihre Lage ist noch schlimmer und verworrener, als es scheint. In Mainz hat sie aus Verzweiflung darüber, daß ihre heißesten Wünsche fehlgeschlagen waren (sie hatte gehofft, daß der männliche und energische Tatter ihr seine Hand anbieten würde), sich einem zufälligen Anbeter, einem Franzosen, an den Hals geworfen, und die Folgen dieses Verhältnisses müssen sie unvermeidlich

für immer kompromittiren, wenn sie nicht rechtzeitig aus dem Gefängnisse befreit wird. Durch Wilhelm Schlegel's Konnexionen und die eifrigen Bemühungen ihres Bruders gelingt es, eine Freilassungsordre zu erwirken, und mit der ruhigen Ritterlichkeit, die ihm eigen war, stellt Wilhelm jetzt die von Allen verlassene Karoline unter den Schutz seines jüngeren Bruders Friedrich. Unter diesen, so wenig vortheilhaften Umständen macht Friedrich ihre Bekanntschaft. Er ist nicht im Voraus für sie eingenommen, er ist nicht weit davon entfernt, Geringschätzung für sie zu empfinden. Und unter solchen Verhältnissen schreibt er*): „Einfachheit und einen ordentlich göttlichen Sinn für Wahrheit habe ich durchaus nicht erwartet... Sie machte einen sehr lebhaften Eindruck auf mich; ich wünschte nach ihrer Mittheilung und Freundschaft aufs emsigste streben zu dürfen, aber grade da sie einige Theilnahme zu äußern schien, sah ich sehr bestimmt, daß ein bloßer Versuch in die heftigsten Kämpfe führen, und wenn eine Freundschaft zwischen uns möglich sei, sie nur die späte Frucht vieler verkehrter Bestrebungen sein könne — — jeder eigennützige Anspruch ward von da an aufgegeben. . . . Ich setzte mich in das einfachste, einfältigste Verhältnis zu ihr, die Ehrfurcht eines Sohns, die Offenheit eines Bruders, die Unbefangenheit eines Kindes, die Anspruchslosigkeit eines Fremden."

*) G. Waitz, Karoline. Bd. I., S. 347 und 348.

1796 verheirathet A. W. Schlegel sich dann mit seiner stark kompromittirten Freundin. Ihren Kreis bilden alle die besten und bedeutendsten Männer ihrer Zeit. Sie steht in andauerndem Verkehr mit Goethe, Herder, Fichte, Schelling, Hegel, Tieck, Schleiermacher und Hardenberg. Goethe steht gerade damals in intimer Verbindung mit der jungen Schule. Dieselbe ist eben im Begriff, sich zu bilden, und ihre verschiedenen Mitglieder halten ihre ersten Zusammenkünfte in Jena. Sie frühstückt mit Goethe, speist bei Fichte zu Mittag, und ist bald nur allzu unzertrennlich von Schelling.

Als ein Beispiel der Stärke und Feinheit ihrer Urtheilskraft theile ich hier folgende Stelle aus einem Briefe Karolinens an Schelling (vom 1. März 1801) mit: „Du willst doch wohl nicht von mir erfahren, mein allerliebster Freund, ob Du Dich schon beinahe so ausgedrückt hast — wie weit Fichtens Geist reicht. Mir ist es immer so vorgekommen, bei aller seiner unvergleichlichen Denkkraft, seiner fest in einander gefügten Schlußweise, Klarheit, Genauigkeit, unmittelbaren Anschauung des Ichs und Begeisterung des Entdeckers, daß er doch begrenzt wäre; nur dachte ich, es käme daher, daß ihm die göttliche Eingebung abgehe, und wenn Du einen Kreis durchbrochen hast, aus dem er noch nicht heraus konnte, so würde ich glauben, Du habest Das doch nicht sowohl als Philosoph — wenn die Benennung hier falsch gebraucht sein sollte, so mußt Du mich darüber

nicht schelten — als vielmehr in so fern Du Poesie hast, und er keine. Sie leitete Dich unmittelbar auf den Stand der Produktion, wie ihn die Schärfe seiner Wahrnehmung zum Bewußtsein. Er hat das Licht in seiner hellesten Helle, aber Du auch die Wärme, und jenes kann nur beleuchten; diese aber producirt. — Und ist Das nun nicht artig von mir gesehn? Recht wie durch ein Schlüsselloch eine unermeßliche Landschaft".

Ueber Hegel findet man an einer anderen Stelle von Karolinens Briefwechsel (Bd. II., S. 239) die ergötzliche Aeußerung, welche wenig zu der gewöhnlichen Vorstellung von dem Philosophen stimmt: „Hegel macht den Galanten und allgemeinen Cicisbeo".

Mit Leidenschaft betheiligt sich Karoline an allen Bestrebungen der romantischen Schule, sie schriftstellert, korrigirt, liefert anonyme Recensionen, bald selbst mit der Feder thätig, bald mittelbar durch ihren Einfluß auf Andere wirkend. Die politisch-revolutionäre Leidenschaft, welche sie vor den Männern auszeichnet, nimmt jetzt nothgedrungen an literarischen Scharmützeln und Intriguen Theil. So sehen wir sie Schlegel's „Ion" anonym, aber ziemlich neckisch, ankündigen, sehen Schlegel gleichfalls anonym antworten und sich gegen diese Recension vertheidigen, und dann endlich Karolinen Schelling zu Hilfe rufen, der in einer dritten anonymen Recension als Karolinens Ritter mit ausgesuchter Feinheit

der Form Schlegel noch ärger zu Leibe geht, während er ihm schreibt, daß er es hoffentlich nicht übel aufnehmen werde. Karoline ist es auch, welche das Verhältnis zwischen Schiller und Schlegel zerstört, den Bruch zwischen ihnen bewirkt, und durch ihre zahlreichen, oft sehr witzigen, allein ungerechten Scherze über die Schiller'sche Poesie beständig die Brüder gegen Schiller aufhetzt, der seinerseits nicht von dem Vorwurfe freigesprochen werden kann, sie mit der vornehmen Miene eines alten Herrn abgewiesen zu haben, als sie ihre Schriftstellerlaufbahn begannen. Schiller nennt Karolinen stets „Dame Lucifer“. Ihre schwächste Seite kehrt sich in ihrem kleinlichen Hasse gegen die arme Dorothea Veit heraus, die sie beständig verfolgt, — ein Haß, welcher das sonst so schöne Einvernehmen zwischen den beiden Brüdern, die zugleich die vertrautesten Freunde waren, störte und sie fast ganz mit einander entzweit hätte. Man höre, in welchem Tone sie von Dorothea spricht: „Friedrich hat den Alarkos selbst noch gesehen und sich unmittelbar darauf in den Wagen gesetzt, um nach Frankreich zu eilen, wo er sich republikanisch zu vemählen gedenkt. Das Ersäufen in der Loire hieß unter Robespierre noces republicaines, und der Hälfte dieses Paares möchte ich gern solche Hochzeit gönnen“. Ihre schönsten Eigenschaften entfalten sich ihrer Tochter, dem wunderbaren Kinde Auguste Böhmer, gegenüber, deren Namen unauslöschlich der

deutschen Literaturgeschichte eingeprägt bleiben wird, obschon sie mit fünfzehn Jahren starb. Man lese ihre Urtheile über Friedrich, über Dorothea, ihre versificirten Briefe an Tieck oder Schleiermacher, und man wird über ihre feine und seltne Begabung erstaunen. Ihr Tod wurde zu einem Wendepunkte in Karolinens Leben. Schelling, der vielleicht von Augusten etwas bezaubert gewesen war, trat bei ihrem plötzlichen und betrübenden Hinscheiden der Mutter näher. Er war damals sehr jung im Feuereifer seiner ersten Arbeiten, sprühend von Leidenschaft, strahlend von Genie, Goethe's Liebling. Sie hatten ein tiefes gemeinsames Leid und ein gegenseitiges Trostesbedürfnis. Das Verhältnis nahm den Charakter der glühendsten Liebe an. Daß die gemeinen Gegner der Romantik eine Broschüre verfassen ließen, in welcher behauptet wurde, Schelling habe durch seine verrückte Naturphilosophie und die Kuren, welche er verordnet, das Kind umgebracht — ein Gerede, das auf purer lügenhafter Erfindung beruhte — konnte sie nur noch inniger verbinden. In der Antwort auf diese Broschüre gebraucht Schelling jene derben Ausdrücke von seinen Gegnern, welche Lassalle in der Einleitung zu seiner Schrift „Kapital und Arbeit“ citirt. Karolinens Verhältnis zu Schlegel war längst erkaltet, er und sie lebten in verschiedenen Städten. Wäre Karoline eifersüchtig gewesen, so hätte sie mehrfach Grund zu Klagen gehabt. Später knüpfte Schlegel ein Liebesverhältnis

mit Tieck's Schwester, Sophie Bernhardi, an, die sich seinetwegen von ihrem Manne scheiden ließ. Sein letzter Eheversuch mit einer Tochter des Rationalisten Paulus mißlang bekanntermaßen und endete, wie sein erster, mit einer Scheidung.

Als Schelling und Karoline einander so unentbehrlich geworden waren, daß das Band, welches Letztere fesselte, gelöst werden mußte, gab Schlegel aufs ritterlichste seine Einwilligung dazu. Die Scheidung fand statt, und, wie Karoline sagt, „wir lösten eine Verbindung, die wir unter uns nie anders als wie ganz frei betrachteten“, und ein neuer Ehebund, der beiderseits durchaus glücklich ausfiel, wurde geschlossen.

Höchst interessant für die Theorien der Schule und ihre Uebereinstimmung mit dem Leben der Führer ist es zu sehen, wie Schlegel diesen Entschluß Karolinens aufnimmt. Er giebt nicht bloß seine Einwilligung, sondern er bleibt andauernd in durchaus freundschaftlichem Briefwechsel mit Schelling, und die beiden Männer unterstützen einander bei ihren literarischen Bestrebungen gegenseitig mit Rath und That. Ja, Karoline fährt fort, in freundschaftlichstem Verkehr mit Schlegel zu stehen, lange nachdem ihr Verhältnis zu Schelling ihm kein Geheimnis mehr ist. Sie schreibt z. B. im Mai 1801 an Schlegel: „Entscheide einmal folgenden Streit zwischen Schelling und mir: darf man so mit dem Hexameter verfahren? Ich finde die beiden letzten

Zeilen ungelenk, — er besteht aber darauf." Mit Frau von Staël besucht Schlegel sogar später das Paar in München.

So vermochten auch die stärksten persönlichen Zerwürfnisse und Spaltungen nicht Diejenigen zu trennen, welche durch Gemeinschaft der Ideen und einen gemeinsamen Kampf für dieselben mit einander verbunden waren. Man betrachtete die persönliche Freiheit als unveräußerlich und achtete sie als solche bei Anderen, wie man sie für sich selbst in Anspruch nahm.

Hierin liegt auf der einen Seite etwas Schönes und Freies, auf der andern etwas Verletzendes. Man muß es beklagen, daß Die, welche zusammen gehörten, so vieler Umwege bedurften, um einander zu finden, aber man begreift recht wohl die Charaktere und ihre Verhältnisse. Das Urtheil muß sich nach dem Zeitalter der Betreffenden richten.

Aber noch eine andere Lehre läßt sich hieraus ziehen, als die von den wechselnden Neigungen der Romantiker und ihrer vollkommenen Geistesfreiheit gegenüber den gesellschaftlichen Banden, nämlich die: daß ihre Frauen in Wirklichkeit über ihnen selbst standen, und daß sie nur vermocht haben, sie zu sich herab zu ziehen. Wir sehen die kräftige und energische Dorothea, welche so stark die Kleinlichkeit aller literarischen Tendenzen der Romantiker empfindet, langsam umgewandelt werden, sehen sie widerstrebend „Lucinde" bewundern, dann selbst

Romane nach der allgemeinen Schablone verfassen, dann endlich mit Friedrich nach Wien gehen und katholisch werden. Oder man blicke auf die feinsinnige, enthusiastische, stahlharte Karoline, die als junge Wittwe von einigen zwanzig Jahren die Rheinlande zu revolutioniren sucht; sie ist zu dieser Zeit so entschlossen, daß sie sich fast mit jedem Beliebigen verbündet und Leben und Wohlfahrt ihrer Lieben mit äußerster Rücksichtslosigkeit den größten Gefahren aussetzt. Friedrich schreibt damals an Wilhelm: „Das werde ich ihrem Herzen nie verzeihen können, daß weiblicher Taumel es so weit hinriß, daß sie fähig war, ihren Freund in diesen gräßlichen Strudel armseliger Gefahren und lumpichter Menschen zu locken." Und dann sehe man sie einige Jahre nachher verwandelt, recensirend, anonym für und gegen die schlechten Dramen ihres Mannes schreibend, ganz aufgegangen in literarischen Intriguen. Dann durchbebt wieder auf Augenblicke gleichsam ein Hauch aus der alten Zeit ihre Seele, und man fühlt, wie sie umgewandelt ist. So schreibt sie im Oktober 1799 ihrer Tochter erst allerlei Familiengeschichten. Der Bericht darüber endet: „Der Hofrath Hufeland ist zurück nebst Frau und Kindern." Darauf heißt es: „Lauserei das Alles! Buonaparte ist in Paris. O Kind, bedenke, es geht Alles wieder gut. Die Russen sind aus der Schweiz vertrieben — die Russen und Engländer müssen in Holland schmählich kapituliren, die Franzosen dringen

in Schwaben vor. Und nun kommt der Buonaparte noch. Freue Dich ja auch, sonst glaub' ich, daß Du bloß tändelst und keine gescheiten Gedanken hegst." Dann im selben Athemzuge literarisches Geträtsch: „Tieck ist sehr amüsant und wir sind viel beisammen. Was die Menschen vor Zeugs aushecken, Das glaubst Du nicht. Ich werde Dir ein Sonett auf Merkel schicken, der in Berlin geklatscht hat, der Herzog habe den Schlegels wegen des Athenäum Verweise geben lassen u. s. w. Da haben sich Wilhelm und Tieck letzt Abends hingesetzt und ihn mit einem verruchten Sonett beschenkt. Es war ein Fest mit anzusehen, wie Beider braune Augen gegen einander Funken sprühten und mit welcher ausgelassenen Lustigkeit diese gerechte malice begangen wurde. Die Veit und ich lagen fast auf der Erde dabei. Die Veit kann recht lachen, was sie Dir wohl bestens empfehlen wird. Der Merkel ist ein geliefertes Ungeheuer. Davon erholt er sich nicht. Ein Mordlärm wird übrigens von allen Seiten losgehn. Schütz und Wilhelm haben artige Billette gewechselt, Schelling rückt der Allgemeinen Literaturzeitung mit voller Kraft auf den Leib. Doch diese Händel gehen Dich Nichts an, die Russen und Buonaparte aber viel." Es ist, als bemühe sie sich, die großen Interessen bei ihrer Tochter wach zu halten, als sie bei ihr selbst ersterben. Dann verheirathet sie sich mit Schelling und fügt sich in alles Bestehende in dem großen Pfaffenneste Baiern.

Manche große Männer haben sich vergebens bemüht, die Frauen, welche sie liebten, dahin zu bringen, ihre Interessen zu theilen. Aber ich kenne keine schlimmere Anklage gegen begabte Männer und kein stärkeres Symptom ihrer Schwäche, als die Thatsache, daß sie, weit entfernt davon, die Frauen, welche sich ihnen hingaben und ihnen folgten, zu heben, dieselben herab gezogen, sie ihrer höchsten Interessen und edelsten Sympathien beraubt, und ihnen kleine und kleinliche dafür eingeflößt haben. Diese Anklage trifft die Romantiker, und mußte sie treffen. Sie haben die großen Frauen, die gute Götter ihnen schenkten, eben so behandelt wie die großen Ideen, die sie als Erbtheil empfingen, sie haben sie des großen freisinnigen, socialen und politischen Gepräges beraubt, und sie erst romantisch und literarisch, dann christlich und dann katholisch gemacht.

6.

Die verbündeten Romantiker waren weit entfernt davon, „Lucinde" mit Befriedigung erscheinen zu sehen. Wir sahen, wie Karoline bald ihre satirische Laune an derselben ausließ, und A. W. Schlegel, Schelling, Steffens und die Andern betrachteten sie unter sich wie ein enfant terrible, wie sie sich sonst auch officiell darüber auslassen mochten. A. W. Schlegel sagt freilich in einem Sonette an Friedrich:

> Dich führt zur Dichtung Andacht brünst'ger Liebe,
> Du willst zum Tempel Dir das Leben bilden,
> Wo Götterrecht die Freiheit lös' und binde.
>
> Und daß ohn' Opfer der Altar nicht bliebe,
> Entführtest Du den himmlischen Gefilden
> Die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde. —

wie er auch, als Kotzebue auf Veranlassung des Buches sein Lustspiel „Der hyperboräische Esel" gegen Friedrich schrieb, mit der witzigen Satire „Ehrenpforte für den Präsidenten von Kotzebue" antwortete; aber privatim nannte er das Buch „eine thörichte Rhapsodie". Tieck nannte es „eine wunderliche Chimäre", und selbst Schleiermacher suchte seine Urheberschaft der Briefe über die „Lucinde" zu verleugnen, als später die protestantisch-rationalistische

Richtung bei ihm das Uebergewicht über die sinnlich-mystische bekam. Nichtsdestoweniger oder gerade um so viel mehr ist es für uns von Wichtigkeit, einen Blick auf die Natur dieser Briefe zu werfen, deren Zweck es ist, die „Lucinde" nicht allein als ein unschuldiges, sondern als ein gutes und heiliges Buch darzustellen, welches durch die Beschäftigung edler Frauen mit demselben und durch ihre Begeisterung für dasselbe gerechtfertigt wird. Die eine dieser Frauen, deren Briefe zu Grunde lagen, war Schleiermacher's Schwester Ernestine, die andere seine Geliebte, Eleonore Grunow.

Die Briefe einzeln durchzugehen, hat in jetziger Zeit kein Interesse mehr Wir wollen uns nur an die hervorspringendsten Punkte halten. Da „Lucinde" der einzige Versuch der Romantiker in socialer Beziehung, und da die Beleuchtung der Ehe überhaupt fast die einzige sociale Aufgabe ist, mit der sich die Literatur im Anfange dieses Jahrhunderts beschäftigt — nur Goethe's „Wanderjahre" ziehen, wie Rousseau's Romane, aber in noch größerem Umfang, die socialen Probleme in Betracht, — so hat es seinen Werth, die Auslassungen der verschiedenen europäischen Hauptliteraturen über diesen Punkt zu vergleichen.

Schleiermacher's Schrift ist wider die Prüderie gerichtet. Gleich in einem der ersten Briefe heißt es: „Fast müßte ich glauben, Du seist seit Kurzem eine Prüde geworden. Auf diesen Fall würde ich Dich bitten,

Dich doch mit der nächsten Gelegenheit nach England einzuschiffen, wohin ich die ganze Gattung verweisen möchte." Und ein ganzer Abschnitt des Buches ist gegen das falsche Schamgefühl gerichtet, welches die rechte Schamhaftigkeit ausschließt und so viel überflüssiges Unheil anrichtet. „Jene ängstliche und beschränkte Schamhaftigkeit," heißt es auf Seite 64 und 83 ff. dieser Briefe, „die jetzt der Charakter der Gesellschaft ist, hat ihren Grund nur in dem Bewußtsein einer großen und allgemeinen Verkehrtheit und eines tiefen Verderbens. Was soll aber am Ende daraus werden? Es muß Dieses, wenn man die Sache sich selbst überläßt, immer weiter um sich greifen; wenn man ganz so eigentlich Jagd macht auf das Nichtschamhafte, so wird man sich am Ende einbilden, in jedem Ideenkreise Dergleichen zu finden, und es müßte am Ende alles Sprechen und alle Gesellschaft aufhören ... Die völlige Verderbtheit, und die vollendete Bildung, durch welche man zur Unschuld zurückkehrt, machen beide der Schamhaftigkeit ein Ende; durch jene stirbt mit der falschen auch die wahre ihrem Wesen nach, durch diese hört sie nur auf, Etwas zu sein, worauf eine besondere Aufmerksamkeit gewendet und ein eigener Werth gesetzt wird ... Ueberlege Dir nur, liebes Kind, ob nicht alles Geistige im Menschen ebenfalls von einem instinktartigen, unbestimmten innern Treiben anfängt, und sich erst nach und nach durch Selbstthätigkeit und Uebung zu einem bestimmten Wollen

und Bewußtsein und zu einer in sich vollendeten That heraus arbeitet; und ehe es so weit gediehen ist, ist an eine bleibende Beziehung dieser innern Bewegungen auf bestimmte Gegenstände gar nicht zu denken. Warum soll es mit der Liebe anders sein, als mit allem Uebrigen? Soll etwa sie, die das Höchste im Menschen ist, gleich beim ersten Versuch von den leisesten Regungen bis zur bestimmtesten Vollendung in einer einzigen That gedeihen können? sollte sie leichter sein, als die einfache Kunst, zu essen und zu trinken? Auch in der Liebe muß es vorläufige Versuche geben, aus denen nichts Bleibendes entsteht, von denen aber jeder Etwas beiträgt, um das Gefühl bestimmter und die Aussicht auf die Liebe größer und herrlicher zu machen. Bei diesen Versuchen nun kann auch die Beziehung auf einen bestimmten Gegenstand nur etwas Zufälliges, im Anfang oft nur eine Einbildung, und immer etwas höchst Vergängliches sein, eben so vergänglich als das Gefühl selbst, welches bald einem klareren und innigeren Platz macht. So findest Du es gewiß bei den reifsten und gebildetsten Menschen, die über ihre ersten Lieben als über ein kindisches und wunderliches Beginnen lächeln, und oft ganz gleichgiltig neben den vermeinten Gegenständen derselben hinleben. Auch muß es der Natur der Sache nach so sein, und hier Treue fordern und ein fortdauerndes Verhältnis stiften wollen, ist eine eben so schädliche als leere Einbildung."

Schleiermacher warnt daher vor Dem, was er „das Hirngespinst von der Heiligkeit einer ersten Empfindung“ nennt: „Glaube nur nicht, es beruhte nun Alles darauf, daß daraus etwas Ordentliches würde. Die Romane, die Dieses beschützen, und zwischen denselben zwei Menschen die Liebe vom ersten rohen Anfange bis zur höchsten Vollendung sich in einem Strich fort ausbilden lassen, sind eben so verderblich als sie schlecht sind, und Die, welche sie machen, verstehen insgesammt von der Liebe eben so wenig als von der Kunst ... Wenn sich nun Deine noch mehr oder weniger unbestimmte Sehnsucht nach Liebe auf einen bestimmten Gegenstand richtet, so entsteht daraus nothwendig ein bestimmtes Verhältnis, indem es einen Punkt der größtmöglichen Annäherung giebt, und wenn ihr den nun erreicht habt und fühlt, daß es der rechte nicht ist, auf dem ihr bleiben könnt, was bleibt euch dann übrig, als daß ihr euch eben wieder von einander entfernt? Nur nachdem ein solcher Versuch als Versuch vollendet, d. h. abgebrochen worden, kann die Erinnerung daran und die Reflexion darüber zur näheren Bestimmung der Sehnsucht und des Gefühls wirken, und so zu einem andern besseren Versuch vorbereiten. Sollte es nun etwa eine Verbindlichkeit geben, diesen wieder mit demselben Subjekt anzustellen? Wo sollte denn die liegen? Ich für meinen Theil finde Das widernatürlicher, als die Ehen zwischen Bruder und Schwester. Laß Dir also darin die unbeschränkteste

Freiheit, und sorge nur, einen reinen Sinn und ein zartes Gefühl dafür zu behalten, was ein Versuch ist, damit Du nicht einen solchen, der bestimmt ist Versuch zu bleiben, durch die Hingebung festhältst und sanktionirst, die ihrer Natur nach das Ende des schülerhaften Versuchens und der Anfang eines Zustandes wahrer und dauernder Liebe sein soll. Einen solchen Mißgriff, der die Folge und die Ursache der unseligsten Täuschungen ist, halte für das Schrecklichste, was Dir begegnen kann, und wisse, Dies heißt eigentlich sich verführen lassen. Denn wenn Du die wahre Liebe ergriffen hast und Dich auf dem Punkt fühlst, von wo aus Du Dein Gemüth vollenden und Dein Leben schön und würdig bilden kannst, so wird Dir von selbst jede Zurückhaltung und jede Scheu vor dem letzten und schönsten Siegel der Vereinigung als Ziererei erscheinen. Das Gefährlichste ist nur, daß auch jeder Versuch seiner Natur nach auf diesen Punkt hinstrebt. Der Sättigungspunkt ist nur durch Uebersättigung zu finden. Aber wenn Du gesund bleibst an Sinn und Gefühl, wird Dich gewiß, so oft sich ein Versuch, zu lieben, diesem Punkt nähert, eine heilige Scheu ergreifen, die etwas viel Höheres ist, als die Gewalt eines fremden Gebots, oder was man gemeinhin Scham und Zucht nennt."

Gesunde und verständige Reflexionen in der That! Aber wie bezeichnend ist diese ganze Grübelei über das Gefühl für die Nation, welcher der Verfasser angehört!

Ein Italiäner sagte mir einmal: „Was uns in dem Gefühlsleben der germanischen Nationen zumeist Wunder nimmt, Das ist doch die Art und Weise, wie sie die Liebe auffassen und betreiben. Bei ihnen ist die Liebe eine Religion, Etwas, an das ein guter Mensch glauben muß. Und diese Religion hat ihre Theologie. Auch fehlt's dort nicht an ihrer Philosophie, ihrer Metaphysik, was weiß ich! Wir lieben simplement, wie die Franzosen sagen." Diese Replik fiel mir bei der Lektüre Schleiermacher's ein. Wie viel Scharfsinn ist hier aufgeboten, um zu beweisen, daß die Menschen, wenn sie lieben, sich nicht durch falsche Theorien stören lassen sollen, und welcher felsenfeste Glaube an die Liebe, welche „das Gemüth vervollkommnen und vollenden" soll, liegt diesen Entwicklungen zu Grunde! Es ist lehrreich, verwandte Aussprüche großer Schriftsteller anderer Nationen damit zu vergleichen; das Nationalgepräge tritt dadurch stärker hervor.

George Sand, deren erste Romane dieselbe Bewegung in Frankreich vertreten, welche „Lucinde" in Deutschland einleitet, spricht in „Jacques" und in „Lucretia Floriani" durch die Hauptpersonen, wie durch eine Maske, folgende Ansichten aus: „Paul und Virginie konnten einander fortdauernd und ungestört lieben; denn sie waren Kinder, von derselben Mutter erzogen. Wir kommen aus allzu verschiedenen Gegenden . . . Damit zwei Wesen einander immer verstehen und durch eine

unveränderliche Liebe mit einander vereint bleiben könnten, müßte eine gleichartige Erziehung sie als Kinder gebildet haben, und dieselben Glaubenslehren, dieselbe Geistesrichtung, ja dasselbe äußere Wesen müßten sich bei Beiden finden. Aber wir gequälten Sprößlinge einer stürmischen und verderbten Gesellschaft, die ihren versprengten Kindern wie eine Stiefmutter gegenüber steht und in ihren Wildheitsperioden grausamer als der wilde Zustand ist, mit welchem Rechte verwundern wir uns nach so großen öffentlichen Spaltungen über die ununterbrochene Scheidung der Herzen und die Unmöglichkeit innerlicher Harmonie?"

Man sieht, George Sand ist der Wahrscheinlichkeit oder Möglichkeit, daß das Individuum den sogenannten „Rechten" trifft, durch die Liebe zu welchem „das Gemüth vollendet" wird, viel weniger gewiß, als Schleiermacher. Jacques sagt: „Die Ehe ist jetzt und für alle Zeit nach meiner Ansicht eine der verhaßtesten Institutionen. Ich zweifle nicht daran, daß sie abgeschafft werden wird, wenn die Menschheit einen Fortschritt auf der Bahn der Gerechtigkeit und Vernunft macht; ein menschlicheres und nicht minder heiliges Band wird dann dieses ersetzen und wird im Stande sein, die Existenz der Kinder zu sichern, ohne für immer die Freiheit der Eltern in Fesseln zu schlagen. Allein die Männer sind zu roh und die Frauen zu feige, um ein edleres Gesetz zu verlangen, als das eherne Gesetz, welches sie

beherrscht. Für Wesen ohne Gewissen und ohne Tugend eignen sich schwere Fesseln. Die Verbesserungen, von welchen einige edle Geister träumen, lassen sich unmöglich in diesem Jahrhundert verwirklichen; diese Geister vergessen, daß sie ihren Zeitgenossen hundert Jahre voraus sind, und daß man die Menschen verändern muß, ehe man das Gesetz verändert". — Am Hochzeitstage sagt Jacques zu seiner Braut: „Die Gesellschaft wird Dir jetzt eine Eidesformel diktiren. Du wirst schwören müssen, mir treu und gehorsam zu sein, d. h. keinen Andern als mich jemals lieben zu wollen, und mir in allen Stücken zu gehorchen. Der erste dieser Schwüre ist eine Absurdität, der zweite eine Niedrigkeit".

George Sand's Gedankengang in all' diesen Werken ist der, daß es die wahre Unsittlichkeit im Liebesverhältnisse sei, nachdem die Liebe aufgehört habe, den äußeren Schein derselben durch Liebkosungen ꝛc. aufrecht zu erhalten. Jacques sagt: „Ich habe nie meine Einbildungskraft angestrengt, ein Gefühl wieder in meiner Seele zu entzünden oder neu zu beleben, das dort nicht mehr vorhanden war; ich habe mir niemals selbst die Liebe als eine Pflicht, Beständigkeit als eine Rolle auferlegt. Wenn ich die Liebe in meiner Seele erlischen fühlte, so habe ich es gesagt, ohne mich Dessen zu schämen, und ohne Gewissenszwang". Und noch eindringlicher ruft Lucretia Floriani aus: „Von all' diesen

Liebschaften, denen ich mich kindisch und blind hingegeben hatte, erschien keine einzige Verbindung mir so schuldvoll wie die, welche ich, mir selbst zum Trotz, über ihre Zeit hinaus dauern zu lassen versuchte".

Die französische Schriftstellerin hält also die fortdauernde Liebe zu Einem und Demselben für eine nur unter gewissen Bedingungen statthafte Möglichkeit, und ihre Auffassung der Liebe ist nicht diejenige Schleiermacher's, daß sie die höchste Bildungsmacht, sondern daß sie als unwiderstehliche Naturmacht, als die ganze Seele erfüllende Leidenschaft schön, ja das Schönste im Menschenleben sei. Die Institutionen müssen sich nach ihrer Natur richten, da sie nicht ihre Natur nach den Institutionen verändern kann. Als eine Schülerin Rousseau's verficht sie die Sache der Natur.

Werfen wir endlich einen Blick in das Werk eines zeitgenössischen englischen Schriftstellers von derselben Geistesrichtung: Shelley's „Queen Mab", und achten wir besonders auf die Anmerkungen, mit welchen er das Gedicht versehen hat, so begegnet uns eine dritte Nuance der Opposition gegen die herrschende Ansicht. Shelley sagt: „Der Gesellschaftszustand, in welchem wir uns befinden, ist ein Gemisch feudaler Wildheit und unvollkommener Civilisation. Seit Kurzem erst hat die Menschheit eingeräumt, daß Glückseligkeit das alleinige Ziel der Ethik, wie aller andern Wissenschaften, ist, und hat die fanatische Idee, das Fleisch aus Liebe

zu Gott kreuzigen zu wollen, verworfen". Man sieht, er geht als echter Engländer vom Nützlichkeits- oder Glücks-Principe als dem höchsten aus. „Liebe", sagt er, „ist eine unvermeidliche Wahrnehmung von Liebenswürdigkeit. Die Liebe welkt unter dem Zwange; ihr eigenthümliches Wesen ist Freiheit; sie verträgt sich weder mit Gehorsam, noch mit Eifersucht oder Furcht; sie ist dort am reinsten, vollkommensten und schrankenlosesten, wo ihre Jünger in Vertrauen, Gleichheit und offenherziger Hingebung leben. .... Mann und Frau sollten so lange vereint bleiben, als sie einander lieben; jedes Gesetz, das sie zum Zusammenleben auch nur einen Augenblick nach dem Erlischen ihrer Neigung verpflichtete, wäre eine unerträgliche Tyrannei, und höchst unwürdig zu ertragen. Als eine wie gehässige Bevormundung des Rechts individueller Urtheilsfreiheit würde man nicht ein Gesetz betrachten, welches die Bande der Freundschaft unauflöslich machte, trotz der Launen, der Unbeständigkeit, der Fehlbarkeit und Vervollkommnungsfähigkeit des menschlichen Geistes? Und um so Viel würden die Fesseln der Liebe schwerer und unerträglicher als diejenigen der Freundschaft sein, wie die Liebe heftiger und launenhafter, abhängiger von jenen zarten Eigenthümlichkeiten der Einbildungskraft und unfähiger ist, sich mit den augenfälligen Vorzügen ihres Gegenstandes zu begnügen. . . . Die Liebe ist frei; das Versprechen abzugeben, ewig dasselbe Weib lieben zu wollen,

ist nicht minder thöricht, als zu geloben, ewig demselben Glauben anhangen zu wollen. . . . Das gegenwärtige Zwangssystem hat in den meisten Fällen nur die Wirkung, Heuchler oder offene Feinde zu erschaffen. Leute von Zartgefühl und Tugend, die unglücklicherweise mit Jemand verbunden sind, den sie unmöglich lieben können, verbringen die schönste Zeit ihres Lebens mit unfruchtbaren Bemühungen, anders zu erscheinen, als sie sind. . . . Die Ueberzeugung, daß die Ehe unauflöslich ist, führt die Schlechten aufs stärkste in Versuchung; sie geben sich rücksichtslos der Bitterkeit und allen kleinen Tyranneien des häuslichen Lebens hin, da sie wissen, daß ihr Opfer an Niemand appelliren kann. . . . Prostitution ist das rechtmäßige Kind der Ehe und der Verirrungen, die in ihrem Gefolge sind. Weibliche Wesen werden für kein anderes Verbrechen, als weil sie den Geboten eines natürlichen Gelüstes gehorchten, mit Erbitterung von den Annehmlichkeiten und Sympathien der Gesellschaft ausgeschlossen. . . . Ist ein Weib dem Triebe der nie irrenden Natur (sic!) gefolgt, so erklärt die Gesellschaft ihr den Krieg, erbarmungslosen und ewigen Krieg; sie muß die gefügige Sklavin sein, sie darf keine Repressalien üben; der Gesellschaft steht das Recht der Verfolgung zu, ihr nur die Pflicht, zu dulden. Sie lebt ein Leben der Schande; das laute und bittere Hohngelächter verwehrt ihr jede Umkehr. Sie stirbt an langer und langsamer Krankheit; aber *sie* hat gefehlt, *sie* ist die Verbrecherin, *sie*

das störrige, unlenksame Kind, — und die Gesellschaft die reine und tugendhafte Matrone, welche sie wie eine Mißgeburt von ihrem unbefleckten Busen fortschleudert! . . . Die bigotte Keuschheitsidee der heutigen Gesellschaft ist ein mönchischer und evangelischer Aberglaube, ja selbst ein größerer Feind der natürlichen Mäßigung, als die geistlose Sinnlichkeit; sie nagt an der Wurzel alles häuslichen Glückes, und verdammt mehr als die Hälfte des Menschengeschlechtes zum Elend, damit einige Wenige sich eines gesetzlichen Monopols erfreuen können. Es hätte sich nicht wohl ein System ersinnen lassen, das dem menschlichen Glücke mit raffinirterer Feindseligkeit entgegen träte, als die Ehe. Ich glaube mit Bestimmtheit, daß aus der Abschaffung der Ehe das richtige und naturgemäße Verhältnis des geschlechtlichen Verkehrs hervorgehen würde. Ich sage keineswegs, daß dieser Verkehr ein häufig wechselnder sein würde; es scheint sich im Gegentheil aus dem Verhältnis der Eltern zu den Kindern zu ergeben, daß eine solche Verbindung in der Regel von langer Dauer sein und sich vor allen andern durch Großmuth und Hingebung auszeichnen würde. . . . In der That bilden Religion und Moral, wie sie gegenwärtig beschaffen sind, ein praktisches Gesetzbuch des Elends und der Knechtschaft; der Genius des menschlichen Glückes muß jedes Blatt aus dem verruchten Gottesbuche herausreißen, bevor der Mensch die Schrift in seinem Herzen lesen kann. Wie würde die in steifer

Schnürbrust und Flitterprunk aufgeputzte Moral vor ihrem eignen widerwärtigen Bilde erschrecken, wenn sie in den Spiegel der Natur blickte!"

Hier also wieder die Berufung auf die Natur, aber der Gesichtspunkt ist doch ein ganz anderer. Shelley, der begeisterte und leidenschaftliche Atheist, sieht das Grundunglück der Gesellschaft in der überlieferten Religion, die „nie irrende Natur" ist die Gottheit, welche er an die Stelle des Bibelgottes setzt. Er betrachtet den Anspruch auf Glück als das Recht des Menschen, und als Engländer beansprucht er ohne viele psychologische Grübeleien die individuelle Freiheit gegenüber dem Zwang äußerer Gesetze. Schleiermacher warnt vor dem Unvernünftigen, weil es binde, wenn es verübt worden sei; allein er, der protestantische Prediger, stachelt nur indirekt zur Opposition gegen dasselbe auf. George Sand ist über das Unwürdige empört; in ihrer, der französischen Dichterin, Moral spielt die Ehre dieselbe Rolle, wie die Vernunft in der Schleiermacher'schen, und ihrem Ideal männlichen Ehrgefühls, Jacques, legt sie einen Protest im Namen der menschlichen Ehre in den Mund. Shelley endlich erhebt sich als Fürsprecher und Ritter der persönlichen Freiheit. Er will die Knechtschaft entfernt wissen. Der bald nachher landflüchtige englische Freiheitsapostel geht unbedenklich den Institutionen zu Leibe. George Sand hat nie die Ehe direkt angegriffen. In der

Vorrede zu „Mauprat“ sagt sie sogar: „Ich habe mich gegen die Ehemänner ausgesprochen, und fragt man mich etwa, was ich an ihre Stelle setzen will, so antworte ich schlechthin: die Ehe.“ Shelley dagegen, welcher gleich jedes Unglück politisch und social auffaßt, will die Menschen auf dem Wege der äußeren Gesetzgebung reformiren, kraft seiner Ueberzeugung, daß der Staat in so ausgedehnter Weise, wie möglich, dem Individuum die volle Ausübung seines Freiheitsrechtes als Bürger sichern muß.

Es leuchtet ein, daß von diesen drei Repräsentanten einer und derselben Sache Schleiermacher der reflektirteste und zurückhaltendste ist. Für ihn ist das Gemüth und dessen Innigkeit das Höchste, wie das Herz für George Sand und die Glückseligkeit für Shelley das Höchste sind. Jeder dieser drei großen Schriftsteller vertritt sein Volk, und man versteht durch solche Vergleichung besser den Charakter dieser ganzen Bewegung, welche im Beginn des Jahrhunderts ihre ersten Anläufe nahm, aber weder Ruhe noch Gestalt finden, noch gute und beschwichtigende Resultate herbeiführen kann, bevor die Befreiung des Weibes in geistiger und gesellschaftlicher Hinsicht so weit erreicht ist, daß die Frau dem Manne selbständig gegenüber steht und auf dem Wege der Literatur und Gesetzgebung für ihr eigenes Bedürfnis sorgt.

7.

Der feinfühlige und redliche Schleiermacher bot all seinen Scharfsinn auf, um in seinen Briefen über die „Lucinde" dem Buche etwas Ganzes und Vernünftiges abzugewinnen. Er las seine eigenen Ansichten aus demselben heraus. Aber seine eigene Position war falsch. Er wollte den Versuch machen, sich in ein Verhältnis zur Wirklichkeit zu setzen bei der Besprechung eines unwirklichen Buches; er mühte sich vergebens, eine freiere und höhere Moral auf einem Werke zu erbauen, das, statt, wie es vorgab, die Umgestaltung des Lebens in Poesie darzuthun, in Wahrheit nur die Phantastereien und Reflexionen einiger geistreichen Personen über das Poetische in einer verwilderten Wirklichkeit gab.

Halten wir recht die Hohlheit dieses leeren Idealismus fest. Sie ist ein den verschiedensten Ausläufern der Romantik gemeinschaftliches Charakterzeichen. Wir wissen, daß Goethe's Prometheus dem Zeus zuruft: „Wähntest Du etwa, ich sollte das Leben hassen, in Wüsten fliehen, weil nicht alle Blüthenträume reiften?" So spricht ein Prometheus, ein Goethe. Aber sehr begreiflich ist es, daß sich, um mit Hettner zu reden*),

*) H. Hettner, Die romantische Schule, S. 48.

aus dieser empfindsam thatenscheuen Jugend eine Gruppe herausbildet, die „weil nicht alle Blüthenträume reiften“, aus verzweifelter Ungenüge am Wirklichen in die leere Luft greift, nach Phantomen jagt, und diese mit eigensinnigem Trotz zu lebendiger Wesenheit verkörpern will, eine Jugend, welche die Anschauung predigt, Kunst und Poesie und deren Element und Organ, die Phantasie, sei das allein Wesenhafte und Lebendige, alles Uebrige aber, Leben und Wirklichkeit, sei als platte Prosa für das wahre Genie ohne Bedeutung und überhaupt vom Uebel. Der Kultus der Poesie ist ein neuer Dionysoskultus geworden. Die Jünglinge dieser Zeit sind ihre dithyrambischen Priester.

Und doch war es sehr weit davon entfernt, daß die Priester dieser neuen Lehre bacchantisch oder wild begonnen hätten. Im Gegentheil, die erste Physiognomie, welche uns hier begegnet, ist die sanfteste und unschuldigste, vielleicht die reinste und mildeste, welche sich überhaupt in der modernen Literatur findet. Es ist Wackenroder's edles, bleiches Gesicht.

Ihren ersten Ausdruck erhielt die romantische Kunstbegeisterung in dem zarten und passiven Erzeugnisse eines schwärmerischen Jünglings, welcher sich aufreibt in dem Zwiespalte zwischen seiner glühenden Liebe zu einem der Kunst gewidmeten Leben und einem äußerlichen Zwange, der ihn mit der Macht väterlicher Gewalt unter das Joch praktischer Interessen beugt, so daß

er mit erschöpften Kräften in seinem fünfundzwanzigsten Jahre stirbt. Sein Leben glich dem sanften, lauen Zephyrhauche, der an einem Frühlingstage die Luft erwärmt und die ersten Blumen hervor lockt. Tieck und er waren die vertrautesten Freunde. Seine Briefe an Tieck, den er im höchsten Grade bewundert, zeugen von einer fast mädchenhaften Liebe zu dem männlicher hervortretenden Freunde.

Auf jeder Bibliothek findet man ein kleines, fein gedrucktes, elegant ausgestattetes Buch in Klein-Oktav vom Jahre 1797, ohne Verfassernamen, aber mit dem Titel „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", und mit einem schwärmerischen Rafaelskopfe als Vignette, einer Zeichnung, auf welcher Derselbe mit seinen großen Augen, seinen üppigen Lippen und seinem schlanken Halse wie ein geistvoller und christlich exaltirter Venusjünger aussieht, der an einer Brustkrankheit sterben wird. Unter dem Bilde steht nicht Rafael schlechtweg, sondern „Der Göttliche Rafael", d. h. der Rafael der Romantik. Dies kleine, zierliche Buch ist gleichsam die Urzelle der Romantik und des romantischen Gewebes. Um dasselbe lagern sich die späteren Produktionen. Seine Keimfähigkeit hat sich als bewunderungswürdig stark erwiesen, so wenig es selbst das Erzeugnis einer energischen Schöpferkraft ist. Es ist ein Buch, das lauter efeuartig rankende Stimmungen, lauter passive Eindrücke enthält, aber in so klarem und reinem

Wachse abgedrückt, daß das Gepräge kräftig und bestimmt geworden ist. Es sind, wie der Titel besagt, Herzensergießungen, ein Strom inniger und religiöser Begeisterung für die Kunst, und sie sind im schlichtesten Stile mit wenigen, einfachen Ideen geschrieben, ohne Theorie und ohne Aesthetik. Es ist also nicht das Produkt eines großen oder bedeutenden Geistes, aber es hat einen Vorzug: es ist selbständig. Für den Klosterbruder ist das einzige wahre Verhältnis zur Kunst Andacht, und die großen Künstler sind für ihn auserwählte und gottbegnadete Heilige. Seine Bewunderung ihnen gegenüber ist die eines anbetenden Kindes.

Mehrfach haben an dieser Schrift Tieck und Wackenroder gemeinschaftlich gearbeitet. Aber von Wackenroder's eigener Hand stammt in den Herzensergießungen die einfache Selbstbiographie, welche als von einem jungen Musiker, Joseph Berglinger, abgefaßt gedacht ist, — eine Gestalt, die in ihrer Feinheit und sanften Zartheit nicht geringe Aehnlichkeit mit jenem Joseph Delorme besitzt, unter dessen Zügen Sainte-Beuve als junger Anfänger auf der Bahn der Romantik sich selbst schilderte. Berglinger ist Wackenroder. Wie Jener, kämpft er, um gegen den Willen seines Vaters Künstler zu werden, und gleichzeitig besteht er einen noch härteren Kampf mit sich selbst über sein Verhältnis zur Kunst. Was ihn quält, was merkwürdig genug der beginnenden Romantik hier auf der Schwelle als Schatten ihres

Schicksals begegnet, ist die Furcht, durch allzu ausschließliches Aufgehen in der Kunst untüchtig für das Leben zu werden. Rückert hat Das drastisch mit den Worten ausgedrückt:

> Die Kinder, lieber Sohn, der Gaukelschwertverschlucker
> In Madras üben sich nicht an Konfekt und Zucker,
> Von Bambus lernen sie die Spitzen zu verschlingen,
> Um wachsend in der Kunst es bis zum Schwert zu bringen.
> Willst Du als Mann das Schwert der Wissenschaft verdaun,
> Mußt Du als Jüngling nicht Kunstzuckerbröckchen kaun.

Und Joseph drückt Das folgendermaßen aus: Die Kunst ist eine verführerische, verbotene Frucht; wer einmal von ihrem innersten, süßen Safte gekostet, Der ist unwiderruflich verloren für die thätige, lebendige Welt. Die „weich gebildete" Künstlerseele steht der Wirklichkeit rathlos gegenüber. Diesen peinlichen Gemüthszuständen wird Joseph nur entrissen, so oft eine herrliche Musik ihn hoch über alle Plagen des Erdenlebens erhebt; aber er wird in Stimmungen hin und her geworfen, und so, sagt er, „wird meine Seele wohl beständig der schwebenden Aeolsharfe gleichen, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht, und worin wechselnde Lüfte nach Gefallen sich regen". Wackenroder verstand und liebte die Musik über alle Künste. In seinen hinterlassenen „Phantasien über die Kunst" preist er sie daher vor allen andern.

Wackenroder war von derselben Komplexion wie Novalis, aber mit noch geringerer Widerstandskraft gegen

die Stürme des Lebens ausgerüstet. Er war gutmüthig und leichtgläubig bis zum Exceß, und bei dieser echt romantischen Leichtgläubigkeit fand er überall Mysterien und Wunder. Dieser Hang zum Tiefsinnigen und Mystischen ging bei ihm so weit, daß derselbe oft ein Gegenstand des Scherzes und Spottes für seine doch gleichfalls mehr oder minder mirakelgläubigen und hallucinirten Kameraden ward. Ich kann nicht umhin, hier eine Anekdote zu erzählen, wie sie nur in der Lebensgeschichte der Romantiker vorkommt; denn man begreift nicht die Theorien dieser seltsamen Leute, wenn man sie nicht in ihren vier Pfählen und an ihrem Schreibtische erblickt hat. Wackenroder war ein eifriger Kollegiengänger, und nie hätte er eine Vorlesung ohne die dringendste Veranlassung versäumt. Zwei minder gewissenhafte Freunde benutzten eine Stunde, in welcher er im Kolleg war, um einen Hund, der ihnen gehörte, in sein Zimmer zu schaffen. In aufrecht sitzender Stellung banden sie ihn auf dem Stuhle vor Wackenroder's Arbeitstische an; die beiden Vorderpfoten ruhten auf einem mächtigen Folianten, welchen man vor ihm aufgeschlagen hatte. Das gelehrige Thier, das solcher Kunststücke gewohnt war, machte auf dem Sessel eine ganz überraschende Figur. Die beiden Muthwilligen verbargen sich darauf in der anstoßenden Kammer, um den Erfolg ihrer List abzuwarten. Früher als gewöhnlich kehrte Wackenroder zurück, um ein vergessenes

Heft zu holen. Voll Ueberraschung blieb er stehen; sein Auge war auf den Hund und dessen tiefsinnige Stellung gefallen. Er warf noch einen scheuen Blick auf das Thier, und steckte dann die vergessenen Blätter geräuschlos zu sich. Die Furcht, seine Pflicht zu versäumen, und die Besorgnis, die wunderbare Erscheinung durch längeres Verweilen zu stören, trieben ihn fort. Eilig und leise verließ er das Zimmer. Abends, als kein rechtes Gespräch in Gang kommen wollte, brach er das Schweigen, und begann mit vielsagender, tiefsinniger Miene: „Freunde, ich muß Euch eine geheimnisvolle Begebenheit mittheilen, deren Zeuge ich heute gewesen bin. Unser Stallmeister (so hieß der Hund) kann lesen.“*)

Ist es nicht, als erlebe man eine Scene aus Tieck's „Gestiefeltem Kater“ oder aus Hoffmann's Erzählung von dem Hunde Berganza? Ist es nicht, als wären diese Bücher, die so barock unwirklich erscheinen, nur aus dem Privatleben der Romantiker übersetzt? Ganz ähnlich sagt ja z. B. der Kater in „Kater Murr“: „Nichts zog mich in des Meisters Zimmer mehr an, als der mit Büchern, Schriften und allerlei seltsamen Instrumenten bepackte Schreibtisch. Ich kann sagen, daß dieser Tisch ein Zauberkreis war, in den ich mich gebannt fühlte, und doch empfand ich eine gewisse heilige Scheu, die mich abhielt, meinem Triebe ganz mich hin-

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I, S. 177.

zugeben. Endlich eines Tages, als eben der Meister abwesend war, überwand ich meine Furcht und sprang hinauf auf den Tisch. Welche Wollust, als ich nun mitten unter den Schriften und Büchern saß und darin wühlte." Geschickt schlägt dann der Kater mit der Pfote ein ziemlich dickes Buch auf und versucht die Schriftzeichen darin zu verstehen; zuletzt scheint es ihm, daß ein ganz besonderer Geist über ihn komme. In diesem Augenblick überrascht ihn der Meister, der mit einem lauten „Seht die verfluchte Bestie!" mit erhobener Birkenruthe auf ihn zuspringt, aber plötzlich mit dem Ausrufe inne hält: „Kater — Kater, Du liesest? Ja, Das kann, Das will ich Dir nicht verwehren. Nun sieh — sieh! — was für ein Bildungstrieb Dir inwohnt!"

Ich frage: erscheint Dies verwunderlich in einem Märchenromane, wenn man gesehen hat, was in der Wirklichkeit vorfallen konnte? Sehen wir nicht, wie der Regenbogen der Phantastik sich über der ganzen romantischen Gruppe ausspannt, von ihrem ersten sanft-ernsthaften Seher bis zu ihrem letzten dämonischen Manieristen, von Wackenroder bis zum Führer ihrer Arrièregarde, Hoffmann? Hören wir ferner, daß Tieck's Leben von ähnlichen Täuschungen und Hallucinationen wimmelt, so werden wir ahnen, daß nichts noch so Phantastisches sich in den Schriften der Romantiker auffinden läßt, was ihre Fiebervisionen ihnen nicht im wirklichen Leben vorgaukelten.

Höchst interessant ist es nun, nicht bloß den Einfluß zu sehen, den die Wackenroder'schen Stimmungen und Gefühle auf Tieck ausüben, sondern auch den Antheil, welchen er selbst, von dem gleichaltrigen Freunde beeinflußt, an Wackenroder's Erzeugnissen nimmt. Der erste Punkt, welcher uns hier frappirt, ist der Umstand, daß Tieck, der früher nur in erlösenden Augenblicken des Schaffens frei spielend mit seinem schönen Talente sich hatte über das finstere Brüten in William Lovell'schen Stimmungen erheben können, von Wackenroder lernte, an Phantasie und Kunst als Lebensmächte zu glauben, und so die einzige feste Stütze für eine Weltanschauung gewann, die er jemals erhielt. Der zweite Hauptpunkt ist, daß er, als der verhältnismäßig Abhängige, welcher der Spur des Anderen folgt, alle Tendenzen Wackenroder's auf die Spitze stellt und sie zu exaltirten, aber natürlichen Konsequenzen entwickelt.

In denjenigen Partien der „Herzensergießungen", an welchen Tieck mitgearbeitet hat, tritt die katholische Tendenz unverschleiert hervor. Es ist eine Hinzufügung von Tieck, wenn der Maler Antonio hier nicht bloß die Kunst, sondern auch „die Mutter Gottes und die erhabenen Apostel" anbetet, und wenn es heißt, die wahre Liebe zur Kunst müsse „eine religiöse Liebe oder eine geliebte Religion" sein. Am merkwürdigsten aber als Dokument ist doch das Aktenstück, welches, trotz späterer Ableugnungsversuche, nach dem eigenen Zeugnisse Tieck's

(in der Nachschrift zur ersten Auflage des „Sternbald", Bd. I, S. 374) unzweifelhaft von seiner Hand herrührt, der Brief nämlich, in welchem ein junger Mann, der als Schüler Albrecht Dürer's nach Rom gekommen ist, um die Kunst zu studiren, seine Bekehrung zum Katholicismus schildert. Dieselbe findet in der Peterskirche statt: „Der volle lateinische Gesang, der sich steigend und fallend durch die schwellenden Töne der Musik durchdrängte, gleich wie Schiffe, die durch die Wellen des Meeres segeln, hob mein Gemüth immer höher empor. Und indem die Musik auf diese Weise mein ganzes Wesen durchdrungen hatte, und alle meine Adern durchlief, — da hob ich meinen in mich gekehrten Blick, und sah um mich her, — und der ganze Tempel ward lebendig vor meinen Augen, so trunken hatte mich die Musik gemacht. In dem Moment hörte sie auf, ein Pater trat vor den Hochaltar, erhob mit einer begeisterten Gebärde die Hostie, und zeigte sie allem Volke, — und alles Volk sank in die Kniee, und Posaunen, und ich weiß selbst nicht was für allmächtige Töne, schmetterten und dröhnten eine erhabene Andacht durch alles Gebein — da kam es mir ganz deutlich vor, als wenn alle die Knieenden . . . alle um meiner Seelen Seligkeit zu dem Vater im Himmel beteten, und mich mit unwiderstehlicher Gewalt zu ihrem Glauben hinüber zögen."

Ich lege ein ganz besonderes Gewicht auf diese

Stelle, weil sie einen entscheidenden Beweis, den selbst der sonst fast niemals fehlgreifende Hettner übersehen hat, dafür liefert, daß der Hang zum Katholicismus von Anfang an tief im Princip der romantischen Schule wurzelte. Hettner sowohl wie Julian Schmidt messen dem Umstande eine zu große Bedeutung bei, daß A. W. Schlegel als Greis in dem bekannten Briefe an eine französische Dame die katholische Tendenz aus einer bloßen „prédilection d'artiste“ herleitet. Denn die Sache ist, daß diese Künstler-Vorliebe ihren tieferen Grund in der gleich Anfangs eingeschlagenen Richtung des sich Abwendens vom Nationellen hatte.

Die Beziehung zum Katholicismus ist indeß nicht die einzige Tendenz bei Wackenroder, welche augenblicklich von Tieck und der Schule ergriffen und weiter geführt wird. In den „Phantasien über die Kunst“ preist Wackenroder die Musik als die Kunst der Künste, als die, welche es vor allen verstehe, die Gefühle des Menschenherzens zu verdichten und festzuhalten, und welche uns lehre, „das Gefühl selbst zu fühlen“. Was fühlte die romantische Schule anders! Dies nimmt Tieck auf. Wenn Wackenroder die Ueberlegenheit der Musik über die Poesie, und die Sprache der Musik als die reichere von den beiden hervorhebt, bei wem mußte Dies wohl so zünden, wie bei Tieck, dessen Gedichte mehr ein Ausdruck für die Stimmungen waren, in denen man Poesie schreibt, als wirkliche poetische Erzeugnisse,

mehr Kunststimmungen, als Kunstwerke! Tieck geht weiter, als Wackenroder. Von der Musik sondert er wieder die Instrumentalmusik aus, denn nur in dieser ist die Kunst wirklich frei, befreit von allen Schranken der Außenwelt. Deshalb bezeichnet auch später der durch und durch musikalische Hoffmann die Instrumentalmusik als die romantischste aller Künste, und als ein merkwürdiger Beweis für den Zusammenhang, welcher stets zwischen den großen geistigen Phänomenen eines Zeitalters stattfindet, und dafür, wie die Romantiker, bei all ihrer vermeintlichen Willkür und wirklichen Ungebundenheit, unbewußt einer sie beherrschenden geschichtlichen Nothwendigkeit gehorchten und dem Strome derselben folgten, mag es hervorgehoben werden, daß gerade zu dieser Zeit Beethoven die Instrumentalmusik frei macht und sie zu ihrer höchsten Höhe erhebt. Indem man jetzt die Begeisterung für die musikalische Stimmungsinnigkeit auf die Dichtkunst überträgt, wird für Tieck die in Stimmungen und Klingklang aufgehende Poesie die wahre, „die reine Poesie". Man hatte ja der stofflichen Wirklichkeit den Rücken gewandt. Handgreifliche Körperlichkeit, feste Plastik, selbst nur plastische Gestaltung von Seelenzuständen sind also den Romantikern unmöglich. Sie erstreben dieselbe nicht einmal. Das leiblich Gestaltete erscheint ihnen als grob und platt. Jede physiognomische Bestimmtheit löst sich daher in dissolving views auf. Man fürchtet, an Unendlichkeit

und Tiefe zu verlieren, was man vielleicht an Begrenzung und Form hätte gewinnen können.

In diesem Punkte begegnen sich alle Meister der Schule. Da ist zuerst und vor Allen Novalis. Seine „Hymnen an die Nacht" und seine ganze Lyrik überhaupt war eine Poesie der Nacht und der Dämmerung, deren Halblicht keine festen Umrisse duldet. Seine Psychologie ging, wie er sagte, darauf aus, die anonymen, unbewußten Kräfte der Seele zu ergründen. Deshalb kommt auch seine Aesthetik darauf hinaus, unsere Sprache müsse wieder musikalisch, wieder Gesang werden, und deshalb lehrt er, in eigentlichen Gedichten gebe es keine andere Einheit, als die des Gemüths, also nicht des Gedankens oder der Handlung. „Es lassen sich," sagt er, „Erzählungen ohne Zusammenhang, jedoch mit Association, wie Träume, denken; Gedichte, die bloß wohlklingend und voll schöner Worte sind, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang, höchstens einzelne Strophen verständlich, wie Bruchstücke aus den verschiedenartigsten Dingen. Diese wahre Poesie kann höchstens einen allegorischen Sinn im Großen, und eine indirekte Wirkung, wie Musik, haben." — Und wie völlig stimmt Das mit den Theorien Friedrich Schlegel's überein! Er, dessen Wesen rein fragmentarisch war, dessen Leben in Launen verstrich, dessen Wille nie einen Plan festzuhalten vermochte, und dessen Lebenslauf einer Arabeske gleicht, die mit einem Thyrsusstabe beginnt

und mit einem Kreuze endet, das aus einem Messer und einer Gabel besteht, — er sagt: „Die Arabeske, dieses harmlos musikalische Wiegen der Linie in sich selbst, ist die älteste und ursprünglichste Form der menschlichen Poesie. Ihre Kontouren sind nicht bestimmter, als die Wolken des Abendhimmels.“

Das Wort ist treffend, falls man es nur nicht auf die Phantasie überhaupt, sondern auf die Phantasien der Romantiker anwendet. Tieck's Lyrik ähnelt der Goethe'schen, wie Wolken am Horizonte festen Schneegebirgen ähnlich sehn. Der romantischen Lyrik steht der Hörer gegenüber, wie Polonius der Wolke im „Hamlet“ gegenüber steht: „Sie sieht beinahe aus wie ein Kamel. — Ja, auf Ehre, sie gleicht einem Kamel. — Mir scheint, sie gleicht einem Wiesel. — Hinten sieht sie aus wie ein Wiesel. — Oder wie ein Walfisch? — Ganz wie ein Walfisch.“ Bei Novalis ist die Kunstform noch in den Gedichten höchst solid und bestimmt, bei Tieck wird Alles verwischt und schwimmt in einem Nebel und Dunst der Formen, welcher dem Ahnungsvollen und geheimnisvoll Innigen des Inhalts entsprechen soll. Das Kunstwerk wird in seinem ersten embryonischen Zustande als Dunstkugel fixirt. Die Phantasie in diesem elementaren Zustande wird als Urpoesie bezeichnet. Um die bestimmt begrenzte Dichtkunst zur Urpoesie zurück zu führen, muß die feste, bestimmte Kunstform aufgelöst und zusammen geknetet werden.

Wie Tieck bei den großen Dichtern Dasjenige vorzog, was sie zu einer Zeit geschrieben, wo ihre Form noch nicht entwickelt war — er gesteht z. B., daß kein Shakspeare'sches Stück solchen Eindruck wie „Perikles“ auf ihn gemacht habe, — so schuf er selbst Werke wie „Genoveva“ und „Oktavian“, in welchen die epische, die lyrische und die dramatische Form zu einem Ragout zusammen gehackt sind. Bei uns in Dänemark wird diese bunte Mischung aller Formen nachgeahmt. Sie eignet sich recht wohl für einen Stoff wie Oehlenschläger's „Sankt Johannis-Spiel“ und zum Theil auch für einen Stoff wie „Aladdin“, bisweilen aber führt sie zu einem sehr ungünstigen Resultat, wie bei Hauch's „Hamadryade“. — Nicht einmal für die reine Stimmungslyrik ist bei Tieck Form genug übrig. In solchem Grade fehlt es während seiner romantischen Periode seinem Talente an Koncentration. So viel er von Musik und von Musik der Sprache redet, ist doch seine rhythmische Begabung höchst unvollkommen. Sein Ohr scheint nicht feinhörig gewesen zu sein. In diesem Punkte wird er von A. W. Schlegel weit übertroffen. Man lese z. B. Dessen wundervolle Uebersetzung der eingeflochtenen Lieder in Shakspeare's „Was Ihr wollt“. Aber von Tieck, wie von den Romantikern überhaupt, gilt es, daß sie in der Regel, bei all' ihrem Trumpfen auf melodische Form, nur dann melodische Wirkung erreicht haben, wenn sie die südländischen Versmaße wieder aufnahmen, an deren be-

stimmtes Schema sie sich halten konnten. Sie füllten Sonett- und Kanzonen-Rahmen aus, wie unsere Damen eine Kanevas-Stickerei ausfüllen. Allein nicht bloß das Metrum entnehmen sie aus Spanien und Italien, sondern alle möglichen kleinen Handgriffe. Mit großer Naivetät bemühen sie sich, ein Stimmungsbild mit Hilfe von Assonanzen und tragisch klingenden Vokalen zu liefern. Abwechselnd nehmen sie alle Selbstlauter und und Mitlauter des Alphabets in ihren Dienst; vierzig vollklingende A-Laute hinter einander werden angewandt, um den Leser in guten Humor zu versetzen, einige Dutzend finsterer, schauriger U-Laute jagen ihm einen heilsamen Schreck ein. So z. B. in Tieck's melancholischer U-Romanze von dem alten Ritter Wulf, den der Teufel holt. Der tragischen Wirkung halber wird hier in manierirt alterthümelnder Sprache „begann" zu „begunnte" ꝛc. ꝛc. Wenn der Leser sein Nervensystem eine halbe Stunde lang vollständig hat betäuben lassen von Versausgängen wie diesen: „Unke — Sturme — hinunter — begunnte — verdunkeln — verschlungen — Wulfen — Münze gulden — großen Klufte — rucke, Drucke — rufen, Zunften — lugen — bedunken — erschluge — anhube — mit tiefen Brunsten — vielen Unken, die heulten und wunken — zu dem Requiem des todten Wulfen, den der dunkle Satan mit vielen Wunden — erschluge, — wenn er Nichts mehr vernimmt, als u-tu-tu, dann ist er auf dem Höhepunkte, die Sprache ist Musik ge-

worden, und er zerfließt in Stimmung.*) Am komischsten macht sich diese Vokalmusik im Drama. In Friedrich Schlegel's „Alarkos“, diesem Arsenal von Assonanzen und Alliterationen, endigt der Held bisweilen zwei oder drei Seiten hinter einander jeden Trimeter mit einem **a** oder **u**:

> Ihr Männer all', Pilaster dieser alten Burg,
> Genossen, Tapfre! die umkränzt mein Ritterthum,
> Deß Glorie wir oft neu gefärbt mit hoher Lust
> In unsres kühnen Herzens eignem heißen Blut —.
> Die alte Ehr' in tiefer Brust, der lichte Ruhm,
> Dem festen Aug' in Nacht der einzig helle Punkt,
> So folgten Einem Stern wir All' vereint im Bund;
> Der Bund ist nun zerschlagen durch den herben Fluch,
> Der mich im Strudel fortreißt fremd' und eigner Schuld. —
> Mich zwingt, von hier zu eilen, ein geheimer Ruf,
> Nach fernen Orten muß ich in drei Tagen, muß
> Ein groß Geschäft vollenden, und die Frist ist kurz.

U. s. w., u. s. w. Burg, Lust, Muth, Schutz, Bund, Brust, Furcht, muß, Ruhms, thun, Punkt, uns — man hat gerade so Viel davon, wenn man die Assonanzen alleine hört, als wenn man den Rest in den Kauf bekommt. Als „Alarkos“ in Weimar aufgeführt wurde und man in ein stürmisches Gelächter ausbrach, erhob Goethe sich von seinem Platze im Parquet und rief mit Donnerstimme: „Man lache nicht!“ und gleichzeitig gab er der Polizei einen Wink, Jeden, der lache, hinaus zu schmeißen.

*) A. Ruge, Gesammelte Schriften. Bd. I, S. 361.

Wir Andern, die den „Alarkos“ lesen, freuen uns, daß uns Keiner hinauswerfen kann.

Die Ursache, weshalb die Romantiker sich all' diesem metrischen Zwang unterwerfen, ist leicht zu erkennen. Die vielen kalten, gezwungenen Versformen sind selbstverständlich bequem für Denjenigen, der mit äußerlicher metrischer Virtuosität einen vollständigen Mangel an metrischer Erfindungsgabe verbindet. Allein die Sonette, Terzinen und Ottaverime verhehlen nur schlecht die Formlosigkeit des Inhalts. Wenn der Nebel so dick ist, daß man ihn mit einem Messer zertheilen kann, so schneidet der Romantiker ihn in vierzehn Stücke und nennt ihn ein Sonett.

In den freien Versformen erreichen die Formlosigkeit und die Prosa ihren Gipfelpunkt. Was soll man z. B. zu folgenden Versen aus Tieck's Reisegedichten sagen:

Weit hinter mir liegt Rom,
Auch mein Freund ist ernst,
Der mit mir nach Deutschland kehrt,
Der mit allen Lebenskräften
Sich in alte und neue Kunst gesenkt,
Der edle Rumohr,
Deß Freundschaft ich in mancher kranken Stunde
Trost und Erheiterung danke.

Der bekannte radikale Kritiker Arnold Ruge hat seiner Zeit diesen Versen folgendes Supplement angehängt:

Hochgeehrter Herr Hofrath!
Dieser unmittelbaren Lyrik,

Das verzeihen Sie gütigst, weiß ich
Mit dem besten Willen,
Sowohl in alter als in neuer Poesie,
Nichts zur Seite zu stellen,
Als etwa diesen
Schwachen Versuch einer freien Nachbildung.

Doch seine höchste Konsequenz erreicht dies Bestreben, die Sprache zu Gunsten der Musik aufzuheben, eigentlich erst da, wo Tieck so weit geht, der Musik selbst oder den musikalischen Instrumenten Worte zu leihen. Bisweilen wirkt Das geradezu komisch. So z. B., wo im „Sternbald“ (erste Ausgabe) die Instrumente reden, und die Flöte sagt:

Unser Geist ist himmelblau,
Führt Dich in die blaue Ferne,
Zarte Klänge locken Dich,
Ein Gemisch von andern Tönen.
Lieblich sprechen wir hinein,
Wenn die andern munter singen,
Deuten blaue Berge, Wolken,
Lieben Himmel sänftlich an,
Wie der letzte leise Grund
Hinter grünen frischen Bäumen.

Seinen klassischen Ausdruck empfing dieser Gedankengang in dem Gedichte, das den „Phantasus“ abschließt, und dessen Thema nach Calderon'schem Muster ins Unendliche variirt wird:

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Drum ist ewig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Odem nicht.

Diese überirdische Liebe, welche im Gegensatze zur irdischen die Sprache durchaus nicht als Organ brauchen kann, findet in den Tönen ihr adäquates Ausdrucksmittel, und die Sprache wird nur benutzt, um sich selbst zu verurtheilen und zu erklären, daß sie vor der Musik weiche. In solchem Grade wird allmählich die romantische Stimmung verfeinert und quintessentirt.

Nur Ein Schritt bleibt jetzt noch übrig, der, welchen Tieck in seinem Lustspiele „Die verkehrte Welt" thut, nämlich die Sprache ausschließlich nach ihrer musikalischen Beschaffenheit zu verwenden. Vor dem Lustspiel findet man hier eine Symphonie als Ouvertüre, und in ihrer vollkommen musikalischen Unbestimmtheit erreicht die Darstellung hier eine wirklich klassische Originalität. Eine solche Umschreibung der Musik durch Worte war bis zu dieser Zeit unerhört gewesen, und der Versuch erscheint daher auch noch heutigen Tages als absolut typisch. Denn wer den Muth hat, seine Tollheit ganz auf die Spitze zu treiben, erreicht eben dadurch, daß diese Tollheit, in welcher Methode ist, einen kräftigen und lebendigen Charakter erhält.

Symphonie.

Andante aus D-Dur.

Will man sich ergötzen, so kommt es nicht sowohl darauf an, auf welche Art es geschieht, als vielmehr darauf, daß man sich in der That ergötzt. Der Ernst sucht endlich den Scherz, und wieder ermüdet der Scherz und sucht den Ernst; doch beobachtet man sich genau, trägt man in Beides zu viel Absicht und Vorsatz hinein, so ist es gar leicht um den wahren Ernst so wie um die wahre Lustigkeit geschehen.

Piano.

Gehören aber wohl dergleichen Betrachtungen in eine Symphonie? Warum soll es denn so gesetzt anfangen? Ei nein! wahrhaftig nein, ich will lieber sogleich alle Instrumente durch einander klingen lassen.

Crescendo.

Ich darf ja nur wollen, doch freilich mit Verstand; denn nicht sogleich, urplötzlich, erhebt sich der Sturm, er meldet sich, er wächst, dann erregt er Theilnahme, Angst, Furcht und Lust, da er sonst nur leeres Erstaunen und Erschrecken veranlassen würde. Ist es schwer vom Blatte zu spielen, so ist es noch schwerer, vom Blatte sogleich zu hören. Aber nun sind wir schon tief im Getümmel; Pauken, schlagt! Trompeten, klingt!

Fortissimo.

Ha! das Getümmel, die Attaquen, das Schlachtgewühl von Tönen! Wohin rennt ihr? Woher kommt ihr? Die stürzen sich wie Sieger durch das lauteste Gedränge, jene fallen, verscheiden; die dort kommen verwundet, matt zurück, und suchen Trost und Freundschaft. Da trabt's heran wie Rossesschnauben; da orgelt's tief wie Donner im Gebirg;

da rauscht es, tobt es wie ein Wassersturz, der verzweifelnd, sich vernichten wollend, über die nackten Klippen stürzt, und tiefer, immer tiefer hinunter wüthet, und keinen Stillstand, keine Ruhe findet.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Violino Primo Solo.

Wie? Es wäre nicht erlaubt und möglich, in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musiciren? O wie schlecht wäre es dann mit uns Künstlern bestellt! Wie arme Sprache, wie ärmere Musik! Denkt Ihr nicht so manche Gedanken so fein und geistig, daß diese sich in Verzweiflung in Musik hinein retten, um nur Ruhe endlich zu finden? Wie oft, daß ein zergrübelter Tag nur ein Summen und Brummen zurück läßt, das sich später wieder zur Melodie belebt?

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Forte.

Alles ist fertig, die Dekoration aufgestellt, der Souffleur zugegen; mehr Zuschauer kommen auch nicht. Die Erwartung ist rege, die Neugier gespannt; nur Wenige denken jetzt schon an das Ende, und daß sie alsdann fragen werden: „Nun, war es denn etwas Besonderes? — Gebt Acht! denn Das müßt Ihr, um nicht Alles auf den Kopf zu stellen. — Gebt aber auch nicht zu sehr Acht, um nicht mehr zu sehn und zu hören, als man Euch hat zeigen wollen. — Gebt Acht! gebt aber ja auf die rechte Art Acht! hört zu! hört zu! zu! zu!! zu!!!

Wer die dänische Literatur kennt, wird bemerken, daß Kierkegard mit seiner berühmten Abhandlung über Don Juan, in deren Schlußchor man die Schritte des

Gouverneurs zu vernehmen meint,*) nur die von Tieck eingeschlagene Richtung weiter verfolgt, und es leuchtet ein, in wie nahem Zusammenhang alle Hoffmann'schen Umschreibungen der Musik in Stimmungsergüssen und Geistererscheinungen in den „Kreisleriana" mit der ersten Auffassung des romantischen Ideales bei Tieck stehen. Zuletzt bleibt denn auch die Parodie nicht aus, indem Hoffmann im „Kater Murr" sogar die Katzenklagen und die Katzenmusik in Verse bringt und sie glossirt. In diesem absolut musikalischen Typus von Poesie erreicht das Wackenroder'sche Kunstideal seine höchste und wahrste Ausbildung. Der kräftige Naturpantheismus, welcher bei Goethe plastisch ist, und welcher sich bei ihm in der Gestaltung der „Diana der Epheser" äußert, ist hier musikalisch geworden. Wie ein stark gesammelter Strom braust durch Tieck's Jugendschriften unter der

*) „Hört Don Juan! Hört den Anfang seines Lebens; wie der Blitz aus dem Dunkel der Wetterwolke heraus fährt, so bricht er aus der Tiefe des Ernstes hervor, schneller als der zuckende Blitz, unstäter als dieser und doch ebenso taktfest; hört, wie er sich in die Mannigfaltigkeit des Lebens hinab stürzt, wie er sich an dem festen Damme desselben bricht, hört diese leichten, tanzenden Violintöne, hört das Winken der Freude, hört den Jubel der Lust, hört des Genusses festliche Seligkeit; hört seine wilde Flucht, an sich selbst eilt er vorüber, immer schneller, immer unaufhaltsamer, hört das zügellose Begehren der Leidenschaft, hört das Säuseln der Liebe, hört das Flüstern der Versuchung, hört den Wirbel der Verführung, hört die Stille des Augenblicks — hört, hört, hört Mozart's Don Juan!" — S. Kierkegaard's „Entweder—Oder". Bd. I, S. 93.

Frömmigkeit, unter der Sinnlichkeit, unter den Reminiscenzen aus Wackenroder und Goethe in breiten Wogen der romantische Pantheismus. Es heißt z. B. im „Sternbald“ (Bd. II, S. 54): „Oft horchen wir auf und sind auf die neue Zukunft begierig, auf die Erscheinungen, die an uns mit bunten Zaubergewändern vorübergehn sollen: dann ist es, als wollte der Waldstrom seine Melodie deutlicher aussprechen, als würde den Bäumen die Zunge gelöst, damit ihr Rauschen in verständlichern Gesang dahin rinne. Nun fängt die Liebe an auf fernen Flötentönen heran zu schreiten, das klopfende Herz will ihr entgegen fliegen, die Gegenwart ist wie durch einen mächtigen Bannspruch festgezaubert, und die glänzenden Minuten wagen es nicht, zu entfliehen. Ein Zirkel von Wohllaut hält uns mit magischen Kräften eingeschlossen, und eine neue verklärtere Existenz schimmert wie räthselhaftes Mondlicht in unser wirkliches Leben hinein.“ Oder an einer andern Stelle (Bd. II, S. 106): „O, unmächtige Kunst, wie lallend und kindisch sind deine Töne, gegen den vollen harmonischen Orgelgesang, der aus den innersten Tiefen, aus Berg und Thal und Wald und Stromesglanz in schwellenden, steigenden Accorden herauf quillt! Ich höre, ich vernehme, wie der ewige Weltgeist mit meisterndem Finger die furchtbare Harfe mit allen ihren Klängen greift, wie die mannigfaltigsten Gebilde sich seinem Spiel erzeugen, und umher und über die ganze Natur sich mit geistigen Flügeln

ausbreiten. Die Begeisterung meines kleinen Menschenherzens will hinein greifen, und ringt sich müde und matt im Kampfe mit dem Hohen. . . . Die unsterbliche Melodie jauchzt, jubelt und stürmt über mich hinweg". — Das Leben und die Poesie gehen hier in Musik auf.

Es ist zu allen Zeiten in jeder Kunstart eine große Versuchung für den Künstler gewesen, seine Herrschaft über sein Material dadurch zu zeigen, daß er ihm zu derselben Zeit trotzt, wo er es verwendet. In der Geschichte der Bildhauerkunst erscheint ein Zeitpunkt, wo man sich darüber ärgert, daß der Stein so schwer ist, und wo man ihn zwingen will, das Leichte und Schwebende auszudrücken, oder man trachtet nach dem Malerischen, wie die Manieristen der Renaissancezeit. So mühen sich hier die Romantiker, die Sprache nach der Seite hinüber zu drängen, von welcher sie mit der Musik verwandt ist, sie mehr mit Rücksicht darauf, wie sie klingt, zu benutzen, als mit Rücksicht darauf, was sie bedeutet. Wie alle Schriftsteller heutigen Tages sich mehr oder minder glücklich bemühen, mit Worten zu malen, so wollten die Romantiker musiciren. Daß sie gerade auf diese Einseitigkeit verfielen, erklärt sich leicht. Man erinnert sich ihrer Polemik gegen die Absicht, ihrer Vergötterung der Ironie. Daher wünschen sie nicht ihrem Worte treu zu bleiben, nicht an dasselbe gebunden zu sein. Sie gebrauchen es ironisch in solcher Art, daß sie es wieder zurücknehmen können. Es soll nicht leiblich,

wesenhaft, auf eine Absicht und ein Ziel deutend, vor ihnen stehn. Wie sie dadurch, daß sie die Freiheit abstrakt als Willkür auffaßten, auf einen Punkt zurück kamen, wo sie nach Gefallen so oder anders handeln konnten, so gelang es ihnen dadurch, daß sie die Sprache abstrakt als Laut auffaßten, dieselbe zum bloßen Stimmungsausdruck ohne Tendenz zu machen, d. h. ohne Richtung auf das Leben und Handeln. Der Tendenz entrannen sie dadurch nicht — der entrinnt Keiner — weil sie jedoch nicht die Tendenz der Freiheit nach aufwärts und vorwärts hatten, riß die Schwere-Tendenz der Nothwendigkeit sie nach rückwärts hinab. Da sie nun aber ein Mal über das andere das Wort nur auftreten ließen, um abzudanken und sich für inkompetent zu erklären im Vergleich mit der Musik, so begreift sich's leicht, daß die Musiker ihrerseits unter dem Einflusse des herrschenden Zeitgeistes danach strebten, das romantische Kunstideal in ihrer Kunst durch dieselben Mittel auszudrücken, auf welche die Poeten bei ihrer eigenen Ohnmacht beständig hingewiesen hatten.

Von den Komponisten, denen Dies gelingt, ist Weber unbedingt der Bedeutendste. Er folgt den Romantikern auf den Fersen in Betreff der Wahl seiner Stoffe. In „Preciosa" wird das ungebundene Wander- und Vagabundenleben verherrlicht, wie in Tieck's „Sternbald" und Eichendorff's „Leben eines Taugenichts". „Oberon" führt uns in jene ganze Elfenwelt ein, die

aus Shakspeare's „Sommernachtstraum“ herstammt, dem Stücke, das bekanntlich der Ausgangspunkt für alle phantastischen Lustspiele Tieck's war. Im „Freischütz“ endlich greift Weber, wie die Romantiker in ihrer späteren Periode, zum Volksthümlichen als Kunstmittel, benutzt Volksmelodien, wie die Romantiker in Deutschland und Dänemark Volkslieder benutzten, nimmt, wie die Romantiker, Volkssagen und Vorstellungen des Volksaberglaubens auf. Wer einer Vorstellung des „Freischütz“ auf einer deutschen Bühne beiwohnt, Der würde, selbst wenn er taub wäre, nicht einen Augenblick daran zweifeln können, daß er eine romantische Oper vor sich hat. Er sieht die finstere Schlucht zwischen den Felsen, wo die Naturgeister hausen, das Herumschwirren der Gespenster im Mondenschein, eine Dekoration und ein Personal, welche an die Versuchungen des heiligen Antonius auf niederländischen Gemälden erinnern, endlich die wilde Jagd, deren Schatten wie die Bilder einer Laterna magica mit einer seltsam täuschenden Wirkung durch die Luft fahren. Das Interessanteste offenbart sich freilich erst dem Nicht-Tauben, welcher Acht darauf giebt, wie der Komponist sich zu all' diesen Aeußerlichkeiten stellt. Denn er wird fühlen, daß Weber mit mehr Genialität, als die Romantiker, sein Material analog der Weise behandelt, in welcher sie das ihrige behandeln. Auch Weber führt seine Kunst auf eins ihrer Extreme hinaus. Wie die Romantiker geneigt sind, die Sprache

abstrakt als Laut und Rhythmus zu betrachten, so ist er geneigt, die Musik abstrakt, d. h. gleichfalls als Rhythmus, zu nehmen. So ist z. B. Samiel's Motiv mehr rhythmisch als melodisch, und macht daher eine gröbere, äußerlichere, aber malerischere Wirkung. Wie die Romantiker in der Poesie musiciren, so malt er also in der Musik. Während Beethoven ein reines Seelengemälde giebt, nichts Aeußeres darstellt, nur seine eigene Seele, giebt Weber Charakteristiken. Er stützt sich seinen Sujets gegenüber stets auf ausgeprägte äußere Physiognomien, auf Etwas, wovon man sich schon von vornherein eine Vorstellung bildet, wie z. B. die Elfen. Wenn man die Pastoralsymphonie ausnimmt, malt Beethoven nur den Eindruck. Weber malt die Sache selbst. Er ahmt die Naturlaute nach. Er läßt die Violinen säuseln, um ein Säuseln in den Bäumen zu schildern. Wenn der Mond zu scheinen beginnt, wird Das durch einen Akkord angedeutet und gemalt. Wenn er mithin rhythmisch dumpfe Schläge statt Tonwellen giebt, also die Mittel seiner Kunst abstrakt benutzt; wenn er kindlich oder volksthümlich sich an die Form des Liedes und die einfachste Harmonisation hält, also die Mittel seiner Kunst naiv gebraucht; wenn er, um eine wild phantastische oder unheimliche oder gespenstische Wirkung zu erzielen, die natürliche Lage oder den natürlichen Umfang der Instrumente versetzt (indem er z. B. den Klarinetten tiefe Töne giebt), und also seine

Mittel so barock und bizarr verwendet, wie es früher nicht in der Musik erhört worden war, so ist er ganz und gar ein Romantiker, der mit seiner größeren Genialität und seinen weit zweckentsprechenderen Wirkungsmitteln die nothwendige musikalische Ergänzung zu den Poesien der romantischen Dichter bildet. (Vgl. die Einleitung zu George Sand's „Mouny Robin".)

8.

Wackenroder's Büchlein, das den Ausgangspunkt für das Verhältnis der Romantik zum Musikalischen und zur Musik bildet, bezeichnet gleichzeitig den Ausgangspunkt für ihr Verhältnis zur Kunst. Wie Winckelmann's erste kunstbegeisterte Schriften die Lust zum Studium der antiken Kunstwelt hervorriefen, so erweckte Wackenroder seinerseits die Liebe zur deutsch-mittelalterlichen Kunst und ihrem Zeitalter. Mit naiver Begeisterung beginnt er damit, solche Bruchstücke von Vasari's alten Künstlerbiographien zu umschreiben und zu übersetzen, welche darauf ausgehen, die Größe und Seelenhoheit der berühmten italiänischen Meister zu schildern. Er verherrlicht z. B. Leonardo, aber nicht nach seiner Eigenthümlichkeit, nicht als dies bestimmte Individuum oder mittels kunstverständiger Kritik, sondern unter dem Titel: „Das Muster eines kunstreichen und dabei tiefgelehrten Malers, vorgestellt in dem Leben des Leonardo da Vinci", und die Abhandlung wird durch die schwärmerischen Worte eingeleitet: „Das Zeitalter der Wiederauffstehung der Malerkunst in Italien hat Männer ans Licht gebracht, zu denen die heutige Welt billig wie zu Heiligen in der Glorie hinauf sehen

sollte". Wie durchaus nicht heiligenhaft die großen Künstler Italiens während der Renaissance eben nach Vasari's Schilderung ihrer Lebensläufe lebten, wird völlig übersehen. Schon in ihrem allerersten Keime ist die romantische Kunstanschauung durch die Gefühlsreaktion vergiftet, und indem der Kritiker seine Hände faltet, um zu beten, vergißt er seine Augen aufzumachen, um zu sehen.

Zwischen diesen Aufsätzen Wackenroder's flicht Tieck ein Paar Blätter ein, welche „Sehnsucht nach Italien" betitelt sind, und worin die Auffassung Italiens zum ersten Male auftritt, welche später die gäng und gebe und obligate wird. Sich nach Italien sehnen und Italien lieben, wird bekanntlich ein unerläßlicher Paragraph im Katechismus des echten Romantikers. Der echte Romantiker verachtet Jeden als geistlos, der nicht Italien und Rom preist. In der Poesie machte diese Sehnsucht sich Luft in einer Unmasse lyrischer Gedichte, welche das herrliche und eben so malerische wie poetische Lied Mignon's verwässern und ausrenken (Mignon begnügt sich zu sagen: „Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht", diese Gedichte reden in Superlativen), und in der Literatur überhaupt entstand jenes Italien, das man vielleicht am besten und kürzesten Leopold Robert's Italien nennen könnte — obschon dieser Ausdruck noch zu bestimmt ist, — ein Land, das niemals auf einer anderen als der romantischen Landkarte existirt

hat. Das wirkliche Italien mit seinen kräftigen Farben und seiner lebhaften Bewegung findet man hier nicht. Die Farbe ist durch idealistische Formen ersetzt, die Bewegung versteinert, um nicht das Zusammenspiel schöner Wellenlinien zu unterbrechen. Italien ward für die Romantik Dasselbe, was Dulcinea für Don Quichote ward, das Ideal, von welchem man, abgesehen von ein paar faden, allgemeinen Bezeichnungen, so zu sagen Nichts wußte. Wenn ein bestimmtes, wirkliches Land das Ziel aller Sehnsucht und die Heimat der Schönheit sein soll, so verliert es durch diese Auszeichnung allmählich in der Schilderung all' seine wirkliche und lebendige Schönheit. Doch es ist ja auch gar nicht die wirkliche und lebendige Schönheit, welche der spätere Romantiker an Italien liebt, es ist Italien als Ruine, es ist der Katholicismus als Mumie, es ist der verkrüppelte Volksgeist, der, hermetisch abgeschlossen durch eine theils stupide, theils nichtswürdige Geistlichkeit, sich unaufgeklärt und naiv erhalten hat, es ist hier, wie überall, die matte, lebensuntüchtige Poesie des Vergangenen.

Die Verherrlichung Italiens und der frommen oder für fromm gehaltenen italiänischen Maler ist indeß nur die Leiter, auf welcher der Klosterbruder zur Lobpreisung seines eigentlichen Idoles, Albrecht Dürer's, hinan steigt. Die Schwärmerei für diesen Kunstapostel Deutschlands knüpft sich an die Begeisterung für das alte Nürnberg.

Als Tieck und Wackenroder im Jahre 1793 sich gemeinschaftlich auf die Reise durch Deutschland begeben hatten, war Nürnberg ihr Hauptwallfahrtsort gewesen. Je öfter sie die Stadt sahen, mit um so größerer Theilnahme, ja Andacht kehrten sie dahin zurück. „In seiner ganzen Fülle trat ihnen das alte deutsche Kunstleben hier entgegen. Was sie früher dunkel geahnt hatten, war hier längst zur lebendigen Wirklichkeit geworden. Wie reich an Denkmalen aller Künste war nicht diese Stadt, mit ihren Kirchen von St. Sebald und St. Lorenz, mit ihren Werken von Albrecht Dürer, von Vischer und Krafft! Hier war das Handwerk durch Kunstsinn und emsigen Fleiß zur Kunst geadelt worden. Da war jedes Haus ein Denkmal der Vorzeit, jeder Brunnen, jede Bank ein Zeugnis für das stille, einfache und sinnvolle Leben der Väter. Noch hatte die blasse Kalktünche die Häuser nicht gleich gemacht. Stattlich prangten sie mit bunten Bildern, die aus der Sage und Poesie des Volkes entlehnt waren. Da sah man Ottnit und Siegenot, Dietrich und andere Helden als Schützer und Hüter über den Thüren. Es ruhte auf der alten, ehrenfesten Reichsstadt mit ihren Wundern und Wunderlichkeiten ein Duft der Poesie, den der Zugwind neuer Politik und Aufklärung an andern Orten längst verweht hatte“.*)

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I, S. 159.

Das Mittelalter, alte Häuser, alte katholische Kirchen, alte Nibelungenhelden über den Thüren, ei freilich, Das war Etwas für zwei junge, angehende Romantiker! In einer Art Kunstrausch durchwanderten die Freunde Kirchen und Kirchhöfe, sie standen an den Gräbern von Albrecht Dürer und Hans Sachs, und indem eine entschwundene Welt vor ihren Blicken empor stieg, wurde das Leben des alten Nürnberg selbst ihnen zu einem Kunstroman. Der Abschnitt in den „Herzensergießungen", welcher den Titel „Ehrengedächtnis Albrecht Dürer's" führt, wird die erste Frucht dieser Stimmungen und zugleich ein Ausdruck des warmen Nationalgefühls, das den Jüngling beseelte: „Als Albrecht den Pinsel führte, da war der Deutsche auf dem Völkerschauplatz unsers Welttheils noch ein eigenthümlicher und ausgezeichneter Charakter von festem Bestand; und seinen Bildern ist nicht nur in Gesichtsbildung und im ganzen Aeußern, sondern auch im innern Geiste dieses ernsthafte, gerade und kräftige Wesen des deutschen Charakters treu und deutlich eingeprägt. In unsern Zeiten ist dieser fest bestimmte deutsche Charakter, und ebenso die deutsche Kunst, verloren gegangen. . . . Die deutsche Kunst war ein frommer Jüngling, in den Ringmauern einer kleinen Stadt unter Blutsfreunden häuslich erzogen, — nun sie älter ist, ist sie zum allgemeinen Weltmanne geworden, der mit den kleinstädtischen Sitten zugleich sein Gefühl und sein eigenthümliches Gepräge von der Seele weg-

gewischt hat." — Und doch ist dies Nationalgefühl in der Kunst nicht das Grundgefühl bei Wackenroder, dasselbe beruht auf einer umfangreicheren Empfindung. Zuerst und zuletzt eifert das kleine Buch wider jede Intoleranz in der Kunst. Die Befreiung von allem Regelzwange, auf der tiefen und echten Schönheitsfreude begründet, wird in einer Sprache verkündigt, die uns beweist, wie empfänglich und mimosenhaft sensibel der Verkündiger des neuen Kunstevangeliums ist. „Wessen feinere Nerven", sagt er, „einmal beweglich und für den geheimen Reiz, der in der Kunst verborgen liegt, empfänglich sind, Dessen Seele wird oft da, wo ein Anderer gleichgültig vorüber geht, innig gerührt; er wird des Glückes theilhaftig, in seinem Leben häufigere Anlässe zu einer heilsamen Bewegung und Aufregung seines Inneren zu finden."

Diese inneren Bewegungen und Aufregungen wurden, wie ich gezeigt habe, am natürlichsten und leichtesten durch die musikalische Behandlung der Poesie und durch die Musik selbst hervorgerufen, weit minder natürlich durch fest bestimmte leibliche Kunstformen.

Haben wir nun Recht in der Auffassung, daß in dem absolut musikalischen Typus der Poesie das Wackenroder'sche Kunstideal seine wahre und höchste Ausbildung erreicht, so begreift man leicht, wie es gehen mußte, als Tieck nach Wackenroder's Tode mit Benutzung seiner hinterlassenen Papiere eine Erzählung zu schreiben be-

schloß, in welcher die Sehnsucht und die Doktrinen des Klosterbruders lebendige Gestalt und leibhafte Form gewinnen sollten. Der Brief des deutschen Malers in Rom an seinen Freund in Nürnberg wurde der Keim zu dem neuen Künstlerroman, welcher nach seinem Helden, einem altdeutschen Maler aus Dürer's Zeit, den Titel „Franz Sternbald's Wanderungen, eine altdeutsche Geschichte" erhielt. Die Charakterzeichnung wurde unbestimmt und schwach, die Handlung ging völlig in Gespräch auf, die Ereignisse spielen — frei und phantastisch wie Träume, welche denn auch immer und immer wieder vorkommen — mit den matten Konversationsfiguren, welche die Helden und Heldinnen des Buches sind, und selbst diese Ereignisse werden jeden Augenblick von den eingelegten, pflichtschuldig improvisirten Liedern unterbrochen, die am besten durch die Aeußerung von Sternbald's Freund Florestan bezeichnet werden, man müßte in Worten und Versen sich ein ganzes Gespräch aus lauter Tönen bilden können. Wo der Faden der Ereignisse am allerdünnsten und die Seide der Verse am allerfeinsten gesponnen wird, da füllen endlich Musiknummern die Pausen aus. Eine primitive Musik, auf dem Waldhorn oder der Schalmei, wird vorgetragen, ja so häufig, daß der Verfasser sich später im „Zerbino" selbst über seinen Ueberfluß an Waldhornmusik lustig macht.

Deshalb ist es unleugbar ein feines und treffendes

Urtheil Goethe's, das wir aus Karolinens Briefen (Bd. I., S. 219) erfahren. Goethe hatte gesagt: „Man könnte das Buch so eigentlich eher musikalische Wanderungen nennen, wegen der vielen musikalischen Empfindungen und Anregungen; es wäre Alles darin, außer der Maler. Sollte es ein Künstlerroman sein, so müßte doch noch ganz viel Anderes von der Kunst darin stehn, er vermißt da den rechten Gehalt, und das Künstlerische käme als eine falsche Tendenz heraus.... Es wären viel' hübsche Sonnenaufgänge darin, nur kämen sie zu oft wieder." Noch weit schärfer und eindringender jedoch ist Karolinens eigenes Urtheil. Sie schreibt: „Vom ersten Theile nur so Viel, ich bin noch immer zweifelhaft, ob die Kunstliebe nicht absichtlich als eine falsche Tendenz im Sternbald hat sollen dargestellt werden und schlecht ablaufen wie bei Wilhelm Meister, aber dann möchte offenbar ein anderer Mangel eintreten — es möchte dann vom Menschlichen zu wenig darin sein. Der zweite Theil hat mir noch kein Licht gegeben. Es ist die nämliche Unbestimmtheit, es fehlt an durchgreifender Kraft — man hofft immer auf etwas Entscheidendes, irgendwo den Franz beträchtlich verrücken zu sehen. Thut er Das? Viele liebliche Sonnenaufgänge und Frühlinge sind wieder da; Tag und Nacht wechseln fleißig, Sonne, Mond und Sterne ziehn auf, die Vöglein singen; es ist das Alles sehr artig, aber doch leer, und ein kleinlicher Wechsel von Stimmungen

und Gefühlen im Sternbald, kleinlich dargestellt. Der Verse sind nun fast zu viel, und fahren so lose in und aus einander, wie die angeknüpften Geschichten und Begebenheiten, in denen gar viel' leise Spuren von mancherlei Nachbildungen sind.'

Aber wenn also keine Handlung in diesem Buche ist, wovon handelt es denn? Zum ersten enthält es Kunstbetrachtungen, sodann Naturbetrachtungen.

Erstlich begegnen wir endlosen Reflektionen und Lehrmeinungen über Kunst und Poesie, durchzogen von wässrigen lyrischen Gedichten, die einander sämmtlich aufs Haar gleichen. Ein einziges größeres Gedicht über Arion zeichnet sich unter der Masse aus und charakterisirt den Geist des Buches. Alle drei romantischen Koryphäen, A. W. Schlegel, Tieck und Novalis, haben Arion gefeiert. P. L. Möller feierte ihn später in dänischer Zunge. Man begreift, wie sehr die Sage von dem Dichter als Herrscher der Natur, selbst die Meerungeheuer begeisternd, von Delphinen getragen, unanfechtbar, unüberwindlich und zuletzt unsterblich in der Erinnerung, ihre Herzen bewegen mußte. Arion war ja ihr Symbol, ihr Held. All ihre Poesie ist gewissermaßen nur ein Bemühen, die Sage von Arion auszulegen, und was sind nach ihnen all' die Echo- und Nachklangsbücher anders, welche Dichter, Künstler, Schauspieler, Troubadours, heldenmüthige und unwiderstehliche Tenore verherrlichen! Narcissus müßte das Titelbild für alle

derartigen Bücher sein. Was ist hier also der Inhalt? Triviale Widerlegungen des trivialen Vorwurfes gegen die Kunst, daß sie nicht nützlich sei, die triviale Erklärung, die Kunst müsse national sein, „da wir nun einmal nicht Italiäner sind, und ein Italiäner niemals deutsch empfinden wird", Hymnen auf Albrecht Dürer; in der Bewunderung für ihn begegnen sich sogar zum ersten-Male die beiden Liebenden, wie Werther und Lotte in der Begeisterung für Klopstock; — es sind Stimmungen wie die, welche bei uns in Sibbern's erster „Gabrielis" und in Oehlenschläger's „Correggio" zu Worte kommen. Gewisse bestimmte Züge des „Correggio" sind hier sogar im Voraus gegeben, z. B. das Motiv, daß ein Künstler im Madonnenbilde seine eigene Gattin darstellt, und des Weiteren die Trauer des Künstlers darüber, daß er sich von seinem Werke trennen soll. Einer langen Wortsymphonie zur Verherrlichung des Straßburger Münsters folgen bittere Seitenhiebe auf „die unreifen Steinmassen in Mailand und Pisa" und „den unzusammenhängenden Bau", den Dom von Lucca. Ferner Begeisterung für Till Eulenspiegel, wie in den satirischen Literaturkomödien für Hanswurst, in der Meinung, daß diese Gestalten die Phantasie und Ironie repräsentiren. Endlich Bewunderung für den Dürer'schen Hirsch mit dem Kreuze zwischen dem Geweih, und für die „wahre, fromme und rührende" Weise, in welcher der Ritter vor demselben die Kniee streckt. Dies Bild ist

ohne Frage schön und naiv, aber lächerlich ist es, dargethan zu sehen, daß von allen Weisen, wie ein Knieender seine Beine unterbringen kann, diese Weise, sie zu strecken, doch die allerchristlichste sei!

Wieder und wieder kehrt der Gedanke zurück, alle wahre Kunst müsse allegorisch, d. h. mark- und blutlos sein. Die meisten der Gedichte sind Allegorien über die Phantasie, ohne einen Funken von Phantasie, in den kläglichsten Versen:

> Der launige Phantasus,
> Ein wunderlicher Alter,
> Folgt stets seiner närrischen Laune.
> Sie haben ihn jetzt festgebunden,
> Daß er nur seine Possen läßt,
> Vernunft im Denken nicht stört,
> Den armen Menschen nicht irrt, ꝛc. ꝛc.

Reminiscenzen dieses Spottes über die Ausfälle der prosaischen Menschen gegen die Phantasie treffen wir überall in Andersen's Märchen. Dies Gedicht wird im Mondenscheine verfaßt. Als ein idealer Vorwurf für die Malerkunst wird folgendes Bild geschildert: Ein Pilgram im Mondenschein, als Allegorie auf die Menschheit. — „Sind wir Etwas weiter, als wandernde, verirrte Pilgrime? Kann Etwas unsern Weg erhellen, als das Licht von oben?“ Starke Spuren dieser Geistesrichtung findet man noch bei Hauch in dem beständigen Hindeuten auf das Jenseits, in der Vorliebe für Eremiten- und Pilgergestalten.

Doch auf diesem Standpunkte der Romantik sprudelt trotz des blutlosen Spiritualismus noch eine ungebändigte Sinnlichkeit empor. Tizian und besonders Correggio werden von Franz, als er sich ganz als Maler entwickelt hat, hoch über alle andern Künstler gepriesen. Besonders rühmt er Correggio. Von Diesem heißt es: „Wenigstens sollte sich nach ihm Keiner unterfangen, Liebe und Wollust darzustellen, denn keinem andern Geiste hat sich so das Glorreiche der Sinnenwelt offenbart."

Bekanntlich wurde dieser Standpunkt bald aufgegeben und ein anderer wurde mit aller Macht der Konsequenz eingenommen. Die Brüder Sulpice und Melchior Boisserée aus Köln verweilten in Paris, als Friedrich Schlegel 1802 dort studirte. Schlegel hielt ihnen Privatvorlesungen, und die altdeutschen Bilder im Louvre erinnerten sie an einige alte Gemälde in ihrer Vaterstadt, welche der herrschende akademische Geschmack in Vergessenheit gebracht hatte. Später gelang es ihnen, eine ziemlich beträchtliche Anzahl hervorragender Kunstwerke zu retten, aus denen schon 1808 eine Sammlung entstand, welche die größte Bedeutung für die Kunstgeschichte gewann. Der Umstand, daß während der napoleonischen Kriege so viele Klöster geöffnet, geräumt und aufgehoben wurden, übte einen wesentlichen Einfluß auf die Kenntnis der alten vergessenen Kunst. In seiner Abhandlung über Rafael in der Zeitschrift „Europa" stellt Friedrich Schlegel die ältere vorrafaelische Periode mit der folgen=

den zusammen. „Von dieser neueren Schule," heißt es daselbst, „welche durch Rafael, Tizian, Correggio, Giulio Romano, Michel Angelo bezeichnet wird, ist die Verderbnis der Kunst ursprünglich herzuleiten." Diese Behauptung wird als so einleuchtend betrachtet, daß Schlegel es nicht einmal nöthig findet, ihre Begründung zu versuchen; ja, zwei Seiten nachher gesteht er sogar, daß er Michel Angelo nicht einmal aus eigenem Anblick seiner Werke kenne. Man sieht hier die romantische Frechheit in ihrer Blüthe. Dies Monstrum von einem Kunstkritiker, der, um desto ungestörter die alten heiligen Klosterbilder zu vergöttern, die Verderbnis der Kunst von Rafael, Correggio, Tizian und Michel Angelo herleitet, gesteht ohne die mindeste Scham, daß er nicht einmal selbst das Allergeringste von diesem größten Kunstgenie gesehen hat. Er bricht den Stab über ihn in seinem sittlichen Bewußtsein, ohne kleinliche Erfahrung.

Doch wir brauchen nicht so weit vorwärts zu gehen. Schon hier im „Sternbald" spukt die Klosterfrömmigkeit mit ihrem andächtigen Sehnen kopfhängerisch über die Maßen. Das war es, was Goethe irritirte. Der Standpunkt, die Frömmigkeit zur Grundlage der wahren Kunstthätigkeit machen zu wollen, dieser Standpunkt, welchen die ganze Gruppe der neudeutschen nazarenischen Maler bald zu verwirklichen begann, war ein ununterbrochener Gegenstand seines Spottes. Er gebrauchte

beständig den Ausdruck von den Nazarenern, daß sie sternbaldisirten.

Direkt gegen die Romantiker richtet er daher um diese Zeit die Schrift, welche er zum Andenken an Winckelmann herausgab. Es heißt dort: „Jene Schilderung des alterthümlichen, auf diese Welt und ihre Güter angewiesenen Sinnes führt uns unmittelbar zur Betrachtung, daß dergleichen Vorzüge nur mit einem heidnischen Sinne vereinbar seien. Jenes Vertrauen auf sich selbst, jenes Wirken in der Gegenwart, die reine Verehrung der Götter als Ahnherren, die Bewunderung derselben gleichsam nur als Kunstwerke, die Ergebenheit in ein übermächtiges Schicksal, die in dem hohen Werthe des Nachruhms wieder auf diese Welt angewiesene Zukunft gehören so nothwendig zusammen, machen solch ein unzertrennliches Ganze, bilden sich zu einem von der Natur selbst beabsichtigten Zustand des menschlichen Wesens, daß wir in dem höchsten Augenblicke des Genusses wie in dem tiefsten der Aufopferung, ja des Untergangs, eine unverwüstliche Gesundheit gewahr werden. Dieser heidnische Sinn leuchtet aus Winckelmann's Handlungen und Schriften hervor. . . . Diese seine Denkweise, die Entfernung von aller christlichen Sinnesart, ja seinen Widerwillen dagegen muß man im Auge haben, wenn man seine sogenannte Religionsveränderung beurtheilen will. . . . Winckelmann fühlte, daß man, um in Rom ein Römer zu sein, um sich

innig mit dem dortigen Dasein zu verweben, eines zutraulichen Umgangs zu genießen, nothwendig zu jener Gemeinde sich bekennen, ihren Glauben zugeben, sich nach ihren Gebräuchen bequemen müsse. . . . Dieser Beschluß ward ihm dadurch gar sehr erleichtert, daß ihn, als einen gründlich geborenen Heiden, die protestantische Taufe zum Christen einzuweihen nicht vermögend gewesen. . . . Es bleibt freilich ein Jeder, der die Religion verändert, mit einer Art von Makel bespritzt, von der es unmöglich scheint, ihn zu reinigen. Wir sehen daraus, daß die Menschen den beharrenden Willen über Alles zu schätzen wissen und um so mehr schätzen, als sie, sämmtlich in Parteien getheilt, ihre eigene Sicherheit und Dauer beständig im Auge haben. Ausdauern soll man, da wo uns mehr das Geschick als die Wahl hingestellt. . . . War Dieses nun die eine schroffe, sehr ernste Seite, so läßt sich die Sache auch von einer andern ansehen, von der man sie heiterer und leichter nehmen kann. Gewisse Zustände des Menschen, die wir keineswegs billigen, gewisse sittliche Flecken an dritten Personen haben für unsere Phantasie einen besondern Reiz. . . . Personen, die uns sonst vielleicht nur merkwürdig und liebenswürdig vorkämen, erscheinen uns nun als wundersam, und es ist nicht zu leugnen, daß die Religionsveränderung Winckelmann's das Romantische seines Lebens und Wesens vor unserer Einbildungskraft merklich erhöht."

Man begreift, daß diese Worte die Romantiker, welche damals sämmtlich auf dem Sprunge standen, zum Katholicismus überzutreten, aufs bitterste in Harnisch brachten. Von jetzt an war es mit dem Goethe-Kultus aus. Tieck war in Rom, und das Gerücht verbreitete sich, daß er im Begriff stehe, den katholischen Glauben anzunehmen, welchen seine Frau und seine Tochter jedenfalls annahmen. Friedrich Schlegel will ebenfalls gerade diesen Schritt unternehmen. Er verweilt in Köln und hält Vorlesungen, während er zugleich an allen möglichen Orten: in Köln, Paris, Würzburg, München 2c. 2c., um eine feste Anstellung nachsucht. „Unter recht günstigen Bedingungen," schreibt er im Juli 1804, „wäre ich sogar nach Moskau oder Dorpat gegangen. Doch würde ich den Rhein vorziehen." Vielleicht, weil die Gegend dort katholisch ist? Nein. „Der Lachs ist hier unübertrefflich, eben so die Krebse, und gar der Wein!" Als er später endgültig zum Katholicismus übertritt, ist es bekanntlich Metternich's Geldanerbieten, was den Ausschlag giebt. Lachs, Krebse und Wein ließ er sich fortan nach Oesterreich senden. Jetzt geräth er förmlich in Wuth über Goethe's „Winckelmann", und er spricht sich über die Schrift mit grenzenloser Verachtungaus. Am ergötzlichsten ist es aber doch zu sehen, wie diese kleine Arbeit gleich einer Bombe mitten unter die eigentlichen politischen Reaktionäre in Wien fällt. Gentz, welcher sich damals schon dem Stand-

punkte näherte, auf welchem er sich befand, als er 1814 an Rahel schrieb, daß er „unendlich alt und schlecht" geworden sei, und welchen er so charakterisirt: „Ich muß Ihnen die Gestalt zeigen, welche meine Weltverachtung und mein Egoismus jetzt angenommen haben. Ich beschäftige mich, so bald ich nur die Feder wegwerfen darf, mit Nichts, als mit der Einrichtung meiner Stuben, und studire ohne Unterlaß, wie ich mir nur immer mehr Geld zu Meubles, Parfums und jedem Raffinement des sogenannten Luxus verschaffen kann. Mein Appetit zum Essen ist leider dahin; in diesem Zweige treibe ich bloß noch das Frühstück mit einigem Interesse", — Gentz schreibt 1805 an seinen würdigen Freund Adam Müller, wie folgt: „Was mich in Ihrem Briefe außerordentlich frappirt hat, ist Ihr Urtheil über die beiden neuesten Produkte von Goethe. Ich kenne sie beide, hätte es aber nie gewagt, so davon zu sprechen. Daß ich so, nur noch etwas weniger gut, davon denke, will ich nicht leugnen. Die Noten zum Rameau sind bloß trivial und platt; über Voltaire und d'Alembert heute noch so zu faseln, ist doch wirklich einem Goethe nicht erlaubt. Die Aufsätze über Winckelmann sind gottlos. Einen so bittern, tückischen Haß gegen das Christenthum hatte ich Goethen nie zugetraut, ob ich gleich von dieser Seite längst viel Böses von ihm ahndete. Welche unanständige, cynische, faunenartige Freude er bei der glorwürdigen Entdeckung, daß W. eigentlich „ein ge-

borener Heide" sei, empfunden zu haben scheint! Nein! von diesen beiden Büchern steht selbst Goethe so bald nicht wieder bei mir auf!"

Hieraus ersehen wir, daß Goethe's Abhandlung direkt ihre Adresse erreichte, und daß die Kunstbetrachtung der Romantiker es sofort wie einen Schlag ins Gesicht empfand, als Goethe ihr gegenüber trat.

Bei der Naturbetrachtung, welche dieser Auffassung der Kunst entspricht, müssen wir noch verweilen. Die Naturbetrachtung lenkt, wie sowohl Goethe als Karoline andeuteten, im „Sternbald" das Interesse von den Personen und von der Handlung ab.

Ich habe früher geschildert, wie Rousseau das Naturgefühl wieder entdeckte. Oder, wie Sainte-Beuve einmal mit Anspielung auf die Worte Rousseau's über die Schwalbe gesagt hat, welche ihr Nest auf seinem ersten Heim baute: „Diese Schwalbe war es, welche in der Literatur die Ankunft des Sommers verkündigte." Es ist dies Naturgefühl, das, wie ich gezeigt habe, im „Werther" fortgebildet wird. Die Metamorphose, welche es jetzt erleidet, ist die, daß die Naturbetrachtung, welche bei Rousseau empfindsam war, bei den Romantikern phantastisch wird. Daher ihr Zurückgreifen nach Legenden und Märchen, nach dem Volksaberglauben mit all' seinen Elfen und Kobolden. Goethe hatte gesagt: „Natur hat weder Kern noch Schale, Alles ist sie mit einem Male"; die Romantiker wollten sich nur

an den Kern halten, an das geheimnißvoll Innere, das sie heraus zu zupfen suchen, nachdem sie es erst hinein gelegt haben. Das ahnungsvolle Gemüth spiegelt sich in der Natur und sieht lauter Ahnungen. Tieck bildet, wie bekannt, das Wort „Waldeinsamkeit" (die Freunde behaupteten, es müsse „Waldeseinsamkeit" lauten). Die Romantik ruft mit zitternder Stimme in die Waldeinsamkeit hinein, und das Echo hallt ihr lauter zitternde Wiederklänge zurück. Alexander von Humboldt hat gezeigt, wie die Menschen des Alterthums eigentlich nur Schönheit in der Natur fanden, in so fern dieselbe lächelnd, freundlich und ihnen nützlich war. Umgekehrt die Romantiker: für sie ist die Natur unschön, in so fern sie nützlich ist, und sie finden sie am schönsten in ihrer Wildheit, oder wenn sie ihnen unbestimmte Angst einflößt. Das Dunkel der Nacht und der Bergesschachten, die Einsamkeit, in welcher panischer Schreck das Gemüth grausig erfaßt, ist dem Romantiker lieb, und der Tieck'sche Vollmond strahlt so unveränderlich darüber, als wäre er ein Theatermond von geöltem Papier mit einer Laterne dahinter. Ich sage der Tieck'sche; denn er ist unter all' diesen jungen Schriftstellern der unstreitige Urheber der romantischen Mondscheinlandschaft, in welche man sich alle Figuren aus seinen Schriften hinein gestellt denken muß. Auch dünkt es mir nicht schwer, zu erklären, weshalb gerade er es ist, welcher die Waldeinsamkeit, die mondbeglänzte Zaubernacht und das Uebrige erfindet.

Tieck ist in Berlin geboren, in derjenigen von allen größeren Städten, deren Umgegend wohl so ziemlich die wenigsten schönen Natureindrücke bietet. Nie meine ich eine ärmlichere Landschaft gesehen zu haben, als die, welche von jenen brandenburgischen Sandsteppen gebildet wird, auf denen die hoch aufgeschossenen dünnen Kiefern steif in Reih' und Glied stehen, gleich preußischen Soldaten. Wie Rousseau in einer paradiesisch schönen Natur — der Gegend um Genf und den Montblanc — direkt, unmittelbar, sentimentalisch von der Natur ergriffen ward, so befiel Tieck in einer naturlosen Gegend die kränkliche Hauptstädtersehnsucht nach Wald und Berg, welcher die Phantasterei gegenüber der Natur entsproß. Das kalte und taghelle Berlin mit seinem modernen, norddeutschen Nationalismus erweckte Urwaldssehnsuchten und die Neigung für eine Urwaldspoesie.

Will man sich von der Wahrheit dieser Thatsache überzeugen, so blicke man auf Tieck's eigenes Leben. Man lese in seiner Biographie von Köpke (Bd. I, S. 139) die Schilderung seines Hallenser Aufenthalts im Jahre 1792: „Wie ganz anders, voller, freundlicher trat ihm die Natur in dem grünen Saalethale entgegen, als in den flachen Haiden um Berlin! Mit doppelter Gewalt ergriff ihn jenes Gefühl unendlicher Sehnsucht, das bis zur schmerzlichsten Erregung sein Herz erfüllte, wenn er im Frühlinge durch den Wald streifte. Dann kehrte ihm jene Naturtrunkenheit wieder, eine geheimnisvolle Macht

schien ihn vorwärts zu treiben. Nirgends weilte er lieber, als auf der sogenannten Höltybank in der Nähe des Giebichensteins. Hier überblickte er Fluß und Thal. Wie oft sah er die Sonne hinter den Abendwolken versinken, den Mond in tausend goldenen Strahlen in den sanft bewegten Wellen sich wiederspiegeln oder träumerisch durch Busch und Zweige blinken! Hier hatte er in verzückter Selbstvergessenheit in mancher Sommernacht gesessen und Natur getrunken in vollen Zügen."

Fühlt man nicht die Natursehnsucht des von der Natur Ausgeschlossenen in dieser Schilderung, — einen Blick auf die Natur, welcher den Blick auf Pflastersteine als Hintergrund hat?

Und mit noch bestimmteren Zügen ist die Tieck'sche Naturauffassung an seinen persönlichen Natureindruck in der Beschreibung des Abends geknüpft, welcher der anstrengenden Fußwanderung folgte, die Tieck und Wackenroder gemeinschaftlich durch das Fichtelgebirg unternahmen (Ebendaselbst, Bd. I, S. 163): „Wackenroder, der Anstrengungen ungewohnt, warf sich sogleich auf das Bett. Tieck war zu bewegt, er konnte nach Allem, was er heut erlebt hatte, nicht schlafen. Die Naturgeister wachten auf. Er öffnete das Fenster. Es war die laueste, herrlichste Sommernacht. Das Mondenlicht floß in vollen Strahlen auf ihn nieder. Da lag sie vor ihm, die mondbeglänzte Zaubernacht, die Natur mit ihren uralten und ewig jungen Märchen und Wundern! Wieder

schwellte es sein ganzes Herz. Zu welchem fernen, unbekannten Ziele zog es ihn mit unwiderstehlicher Kraft? Mild und beruhigend klangen die schwebenden Töne eines Waldhorns durch die Nacht herüber. Er fühlte sich wehmüthig bewegt und doch unendlich glücklich."

Man sieht: nicht einmal das Waldhorn fehlt. Was fehlt, ist das bestimmte, klar erkannte Ziel. So auch im „Sternbald", wo der umher schweifende, nur von Sehnsucht und ahnungsvoller Begeisterung geleitete Maler, wie er selber sagt, stets sein eigentliches Ziel vergißt. „Man kann," sagt eine der Personen im Buche, „sein Ziel nicht vergessen, weil der vernünftige Mensch sich schon von vornherein so einrichtet, daß er kein Ziel hat." Fühlt man nicht, in welchem Grade diese besondere Art von Naturgefühl und die Willkür, auf welche ich beständig aufmerksam gemacht habe, in Zusammenhang mit einander stehen und aus einander hervorgehn?

Sehen wir denn, was für Landschaften Franz Sternbald versteht und malt, und wie er sie malt und versteht.

An einer Stelle heißt es (Bd I., S. 88): „Franz wollte die Landschaft anfangen zu zeichnen; aber schon die wirkliche Natur erschien ihm trocken gegen ihre Abbildung im Wasser." Alle festen Umrisse, alle bestimmten Kontouren sind die trockene Prosa, das Spiegelbild im Wasser ist das Bild in der zweiten Potenz, romantisches Raffinement, Reflex und Reflexion. — An

einer anderen Stelle (Bd. II., S. 240) spricht ein junger Ritter den Wunsch aus, ein Maler zu sein: „Dann würde ich einsame, schauerliche Gegenden abschildern, morsche zerbrochene Brücken über zwei schroffen Felsen, einem Abgrunde gegenüber, durch den sich ein Waldstrom schäumend drängt: verirrte Wandersleute, deren Gewänder im feuchten Winde flattern, furchtbare Räubergestalten aus dem Hohlwege heraus, angefallene und geplünderte Wägen, Kampf mit den Reisenden". Pure Theaterkulissen, zwischen denen ein Melodram aufgeführt wird! — Und in welchem Geiste soll die Natur aufgefaßt werden? „Zuweilen", heißt es weiter an der angezogenen Stelle, „kämpft meine Imagination, und ruht nicht und giebt sich nicht zufrieden, um etwas durchaus Unerhörtes zu ersinnen und zu Stande zu bringen. Aeußerst seltsame Gestalten würde ich dann hinmalen, in einer verworrenen, fast unverständlichen Verbindung, Figuren, die sich aus allen Thierarten zusammen fänden und unten wieder in Pflanzen endigten: Insekten und Gewürme, denen ich eine wundersame Aehnlichkeit mit menschlichen Charakteren aufdrücken wollte, so daß sie Gesinnungen und Leidenschaften possierlich und doch furchtbar äußerten, 2c. 2c." Hilf Himmel, welche Landschaft, welche Frikassée von Raritäten! Hört man hier nicht schon Hoffmann anmarschirt kommen mit seiner Armee von zehntausend Grimassen? Glaubt man nicht die Noahsarche vor sich zu sehen, nur daß

der Elefant auf dem Kopfe steht, mit einem Rüssel, der in einen Hornfischschnabel ausläuft, während die Beine des Hundes vier Spargeln sind, u. s. w.? Sind es nicht hier, wie im „Freischütz", die Versuchungen des heiligen Antonius, von Teniers oder lieber noch von Höllen-Breughel gemalt, mit dem ganzen Hexensabbath? Für den echten Romantiker nimmt die Natur mit ihrem Gewimmel lebendiger Formen und Wesen sich wie eine Spielzeugbude aus, und dies Spielzeug spricht und plaudert, wie die Spielsachen in Andersen's Märchen. Man lese Beispiels halber noch die Schilderung einer romantischen Landschaft in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen": „Auf einer Anhöhe erblickten sie ein romantisches Land, das mit Städten und Burgen, mit Tempeln und Begräbnissen übersät war, und alle Anmuth bewohnter Ebenen mit den furchtbaren Reizen der Einöde und schroffer Felsengegenden vereinigte. Die schönsten Farben waren in den glücklichsten Mischungen. Die Bergspitzen glänzten wie Lustfeuer in ihren Eis- und Schneehüllen. Die Ebene lachte im frischesten Grün. Die Ferne schmückte sich mit allen Veränderungen von Blau, und aus der Dunkelheit des Meeres wehten unzählige bunte Wimpel von zahlreichen Flotten. Hier sah man einen Schiffbruch im Hintergrunde, und vorne ein ländliches, fröhliches Mahl von Landleuten; dort den schrecklich-schönen Ausbruch eines Vulkans, die Verwüstungen des Erdbebens, und im Vordergrunde ein

liebendes Paar unter schattenden Bäumen, in den süßesten Liebkosungen. Abwärts eine fürchterliche Schlacht, und unter ihr ein Theater voll der lächerlichsten Masken. Nach einer andern Seite, im Vordergrunde, einen jugendlichen Leichnam auf der Bahre, die ein untröstlicher Geliebter festhielt, und die weinenden Eltern daneben; im Hintergrunde eine liebliche Mutter mit dem Kinde an der Brust, und Engel sitzend zu ihren Füßen und aus den Zweigen über ihrem Haupte herunter blickend."

Welches Potpourri! Ueber Alledieſem liegt ja der unvermeidliche, blaßgelbe Schimmer von dem Freunde und Gönner, Beschützer und Verräther aller Liebenden, der höchsten Zuflucht und Gottheit der Romantiker: dem Mann im Monde, — ihrem wahren Erlöser. Seine runde Physiognomie, sein rechtes und linkes Profil haben alle Deutlichkeit, die eine romantische Physiognomie überhaupt verträgt. Seine gelbe Livree tragen alle Ritter der Romantik. Und einen größeren Mondscheinritter, als Franz Sternbald, würde man vergeblich suchen.

„Ich möchte", sagt er (Bd. II., S. 89), „die ganze Welt mit Liebesgesang durchströmen, den Mondschimmer und die Morgenröthe anrühren, daß sie mein Leid und Glück wiederklingen, daß die Melodie Bäume, Zweige, Blätter und Gräser ergreife, damit alle spielend meinen Gesang wie mit Millionen Zungen wiederholen müßten." Und dann folgt ein

Mondscheinlied.

Hinterm Walde wie flimmernde Flammen,
Berggipfel oben mit Gold beschienen,
Neigen rauschend und ernst die grünen
Gebüsche die blinkenden Häupter zusammen.

Welle, rollst du herauf den Schein,
Des Mondes rund freundlich Angesicht?
Es merkt's und freudig bewegt sich der Hain,
Streckt die Zweig' entgegen dem Zauberlicht.

Fangen die Geister auf den Fluthen zu springen,
Thun sich die Nachtblumen auf mit Klingen,
Wacht die Nachtigall im dicksten Baum,
Verkündet dichterisch ihren Traum,
Wie helle, blendende Strahlen die Töne nieder fließen,
Am Bergeshang den Wiederhall zu grüßen.

Hier ist Alles: Des Mondes flimmernde Flammen, Gebüsche mit blinkenden Häuptern, Wellen, die das Vollmondsgesicht rollen, Geister, die auf den Fluthen springen, Nacht wie bei Novalis, Nachtblumen, die Nachtigall, ja eine Nachtigall, deren Töne wieder wie helle, blendende Mondstrahlen fließen.

Und ganz stereotyp kehrt Dies wieder. Einmal hat Franz einen Traum: „Er malte unbemerkt den Eremiten, seine Andacht, den Wald mit seinem Mondenschimmer, ja, es gelang ihm sogar, und er begriff nicht wie, die Töne der Nachtigall in sein Bild zu bringen." O musikalische Malerkunst! Hatte Goethe nicht Recht, mehr Musik als Malerei in dem Buche zu finden?

Wie höchst charakteristisch ist es nun, Denjenigen,

der so in den phantastischen Grimassen einer ärmlichen und sterilen Natur geschwelgt hat, sich ganz unbehaglich fühlen zu sehn, wenn er einer reichen und üppigen Landschaft gegenüber steht, die von dem Saft und der Kraft der Gesundheit strotzt, wie das südliche England. Shakspeare hat gewiß nie einen wärmeren und leidenschaftlicheren Bewunderer gehabt, als Ludwig Tieck. Man begreift also, wie sehr es sein Wunsch sein mußte, einmal inmitten der Natur und der Umgebungen zu stehen, in denen sein großer Lehrer und Meister sein Leben verbracht, und von denen er seine ersten Eindrücke empfangen hatte. Er versprach sich selbstverständlich Viel. Aber ach, welche Enttäuschung! In Shakspeare's Natur war es Shakspeare's vermeintlichem Geistesverwandten schlecht zu Muthe. Was die Landschaft in Südengland auszeichnet, ist eine fast unglaubliche Ueppigkeit und Kraft. Aber die Fruchtbarkeit ist für den Romantiker unpoetisch, weil sie nützlich ist, weil sie einen Zweck erfüllt; nur die Blume ist romantisch, welche keine Frucht ansetzt. Man begreift also die Enttäuschung. Nirgends erblickt man so mächtige, weithin schattende Eichbäume, nirgends so hohes und saftiges Gras. So weit das Auge reicht, sieht man den endlosen grünen Rasenteppich sich über wellige Hügel und fette Wiesen erstrecken, wo das prächtige Hornvieh weidet und wiederkäut. Weiße, gelbe, blaue Feld- und Kornblumen unterbrechen massenhaft die Eintönigkeit der

Farbe und verhauchen einen Duft, den die beständige Feuchtigkeit der Luft so frisch erhält, daß er niemals betäubt. Diese ganze Vegetation ist frisch, nicht wie die des Südens formell und plastisch. Die wasserreiche, von innerlicher Feuchtigkeit erfüllte Pflanze hat kurzen Bestand, das Leben durchströmt sie zu flüchtig und schnell. Um Bäume und Pflanzen liegt die feuchte Luft wie ein glänzender Dunst, dessen weicher Flor in der Regel die Sonnenstrahlen auffängt und mildert, und über den blauen Himmel zieht sich, wie in Dänemark, beständig eine Wolkenschicht. Ist der Himmel dann und wann vollkommen klar, und gelingt es der Sonne einen Augenblick, ungebrochen von Nebeln die Erde zu erreichen, so glänzen die Regen- und Thautropfen im frischen, saftigen Grase und auf den seiden- und sammetartigen Kelchblättern der unzähligen bunten Blumen mehr als Perlen und Gold. Was schadet es, daß dies Gras dazu bestimmt ist, verzehrt zu werden? Gehört es nicht just zu seiner Schönheit, daß es so nahrhaft aussieht? Was schadet es, daß die fruchtbaren Aecker mit all' den vorzüglichsten Geräthen der Ackerbaukunst bearbeitet sind, oder daß das Vieh mit der sinnreichsten Sorgfalt gewartet und gepflegt wird? Sieht nicht die Thier- und Pflanzenwelt eben dadurch so kräftig, nahrhaft und wohlgenährt aus? Es ist sicherlich nicht die erhabene Schönheit der Wüste oder des Oceans oder der Schweizerlandschaft. Aber sollte diese Natur

nicht ihre Poesie haben? Wer hätte in stiller Abendstunde in den Parks bei Kew mit ihren riesigen alten Eichbäumen verweilt und sich nicht lebhaft versucht gefühlt, dem Elfentanze aus den „Lustigen Weibern von Windsor“ oder dem „Sommernachtstraum“ diese Umgebungen als Scenerie zu geben? In diesen Umgebungen hat Shakspeare sie gedichtet. Man ahnt, mit welchen Augen er auf diese Landschaft blickte. — Mit welchen Augen aber blickt Tieck sie an?

„Endlich wünschte er“ — so erzählt Köpke (Bd. I, S. 376) — „England außerhalb London's kennen zu lernen. Wohin anders konnte dieser Ausflug gehen, als nach dem Geburtsorte Shakspeare's? Zuerst nach Oxford. Aber auch der Natur konnte Tieck keinen Geschmack abgewinnen. Es war ein üppig grünendes, ein herrlich bestelltes Land, durch das sie fuhren; aber es war eine gemachte, eine zugeschnittene Natur [keine Urpoesie!], den Charakter der Ursprünglichkeit hatte sie verloren. Es fehlte ihr die Unmittelbarkeit, jene Heiligkeit, wie er es nannte, welche das Gefühl anspricht, und die ihn selbst in den ärmlichen Gegenden der Heimat so oft gerührt hatte. Durch die Industrie war sie des dichterischen Duftes beraubt worden.“

Es leuchtet somit ein, daß in der heimischen Natur Etwas gelegen haben muß, was seiner persönlichen Geistesrichtung entgegen kam. Die phantastische Naturbetrachtung würde nicht gerade in diesem Lande eine

solche Höhe erreicht haben, wenn nicht in der Natur selbst hier etwas Phantastisches läge. Ersichtlich genug ist die deutsche Natur dem phantastischen Beschauer halbwegs entgegen gekommen. Ich habe früher durch eine Schilderung italiänischer Natur gezeigt, von wie unromantischer Art ihre höchste Schönheit ist. Auch möchte ich, trotz Schwarzwald und Blocksberg, nicht geradezu einräumen, daß die Schönheit der deutschen Natur phantastisch sei; denn, wie Taine bemerkt, die Schönheit der Kunst ist nur phantastisch, die der Natur ist mehr als phantastisch; das Phantastische ist nur eine Krankheit in unserm menschlichen Hirne. Aber sie bietet Anknüpfungspunkte für eine gewisse Art der Phantasterei. Besonders muß man beachten, daß die specifisch deutsche Landschaft ohne Berührung mit dem Meere ist und des weiten, befreienden Hauches ermangelt, den das Meer verleiht. Diese Fluß- und Berglandschaften haben nie den offenen, freien Horizont, an welchen wir bei uns gewöhnt sind. Aber ich will, um mich nicht in Allgemeinheiten zu verlieren, die Sache selbst, eben die Natur ins Auge fassen, in welcher Tieck am längsten und andauerndsten lebte, die Gegend um Dresden, die sogenannte sächsische Schweiz. Man gestatte mir, dem Leser mit wenigen Worten zu schildern, wie sie für mich aussieht, und ihm dann zu zeigen, wie sie für einen romantischen Dichter aussieht. Auch brauche ich hier nicht unbestimmt und vag zu reden; denn ich

habe mehrere romantische Dichter persönlich gekannt, und ich bin vor einigen Jahren diese Gegend gerade mit einem jungen deutschen Dichter von der romantischen Richtung durchwandert.

Unlängst habe ich, um die Erinnerung aufzufrischen, wieder einige Tage in der klaren Bergluft verbracht, nach Böhmens Felskuppen und Hochebnen hinüber blickend, die einem Meere gleichen, aus welchem scharf umrissene Berge wie Inseln empor tauchen, mit einem unabsehbaren Reichthume von Feldern und tannenbewaldeten Höhen. Man geht durch den Uttenwalder Grund zur Bastei hinauf. Das Thal ist von hohen, schichtenweis aufgethürmten, phantastischen Sandsteinfelsen umschlossen, und Tannen klammern sich in jeder Spalte fest. Oft hängt der obere Theil des Berges drohend ganz über den unteren hinaus und scheint herab stürzen zu wollen. Manche seltsame Launen der Natur überraschen uns: Thore, sogar dreifache Felsenthore. Wenn man die Bastei erklimmt, hat man zur Linken die wunderliche Landschaft, in welcher die steilen Felskegel riesigen Grabsteinen eines Judenkirchhofes gleichen, eine furchtbare, tragische Landschaft, wie sie sich als Dekoration für den Gespenstertanz der Nonnen in „Robert der Teufel“ eignen würde. Auf der Bastei hat man endlich gerade vor sich die ungeheure Ebene mit ihren steilen Inselfelsen — die Felsenfestung Königsstein liegt auf einem solchen, — mit geraden,

festen Linien, hart, ohne die geringste malerische Schönheit. — Der Kuhstall ist ein riesiger Rundbogen, welchen der Felsen bildet. Man sieht, daß diese Natur beständig wie von Menschenhand gebildet, daß sie als Kunst, als Produkt der Phantasie erscheint. Die Aussicht von dort oben war, als ich sie zum letzten Mal erblickte, seltsam imponirend im hellsten Sonnenlicht. Ueber den mächtigen Tannenwäldern, welche die unter ihnen liegenden Höhen bedeckten, deren Gipfel wie Filz oder Wolle erschienen, lag ein kräftiger, blaugrüner Schein, der trichterförmig längs der umliegenden Berge hinan stieg. Die böhmischen Dörfer lagen gruppenweise umher, und blinkten wie Scheiben in der Sonne; in weiter Ferne Basaltkegel, näher heran pyramidenförmige, viereckige oder obeliskenartige Blöcke. Stand ein einzelner Eichbaum drunten zwischen den Tannenwäldern, so funkelte sein herbstlich gelbes Laub wie Goldfleckchen in der dunklen Umgebung. Sonst war nichts Gelbes zu erblicken, als die Lavastreifen an einigen Felswänden. Diese Felsen sahen aus, als hätten Riesen in der Urzeit mit ihnen Ball gespielt, wie Kinder mit Steinen werfen, oder hätten sie zum Spaß auf einander gelegt. Vom Wintersberge sehen die Höhen aus wie Ueberreste einer Kyklopenstadt. Man sieht z. B. eine gewaltige Felswand, steil und glatt wie eine Mauer, mit Tannen bekleidet, inmitten einer Landschaft von unermeßlicher Weite. Das Prebischthor endlich ist vielleicht das

Schönste von Allem. Wieder haben die Felsen hier etwas Phantastisches: ein offenes Thor; ein riesiger, schnurgerader Felsbalken hat sich über zwei Felsenthürme gelegt. Man kann droben unter demselben sitzen und hat dann zwei Landschaften vor sich, eine unter dem Bogen links und eine offene zur Rechten. Als ich zur Abendstunde dort saß, war die erste hart, kalt, streng; über und in der zweiten ging die Sonne roth und glühend unter. Die erste Landschaft war gleichsam ein Dur, die andere ein Moll, die erste hatte kein Auge, die andere glänzte und strahlte.

Da hat der Leser einen treuen Bericht, wie die Natur mir erschien, wie sie also aussieht, wenn ein kalter und nüchterner Realist sie beschaut. Der deutsche Romantiker, welchen ich das erste Mal begleitete, schien mir von dem Anblick minder ergriffen zu sein, als ich selbst. Wenigstens sagte er im Laufe des Tages Wenig oder Nichts. Aber als wir beim Anbruch der Nacht vom Berge herabsteigen sollten, ward seine Phantasie plötzlich lebendig. Es war ganz dunkel, und die Dunkelheit wirkte stark auf seine Nerven. Es schien ihm, je dunkler es ward, als kämen mehr und mehr Naturgeister hervor. Und als wir nun in der Ferne die ersten hellen Punkte entdeckten, Fensterscheiben der Häuser, welche an den Berghängen lagen, deren Umrisse man aber der Finsternis halber nicht unterscheiden konnte, da war es ihm, als säßen die Scheiben in der Felswand

selber, als habe der Fels sich gehoben, und man könne hinein blicken, wenn man nahe genug heran gehe. Diese Scheiben erschienen ihm wie große Augen, mit denen der Berggeist auf uns herunterschaue; es war ihm, als ob diese großen Waldabhänge uns anglotzten. Er war in einer unheimlichen und barocken, echt romantischen Stimmung, und ich konnte ihm nicht darin folgen. Allein ich erhielt bei dieser Gelegenheit praktisch und persönlich einen lebhaften Eindruck von der Weise, wie ein deutscher Romantiker der guten alten Zeit die Natur betrachtete, wie sie erst zur Nachtzeit Natur für ihn ward, wie er nicht auf sie selbst, sondern neben ihr und hinter ihr herum blickte, und indem ich wahrnahm, wie Viel mehr und zugleich wie Viel weniger, als ich, mein Begleiter der Landschaft gegenüber empfand, begriff ich die Berechtigung und die Einseitigkeit, die Unnatur und die Poesie in der romantischen Naturbetrachtung.

9.

Stand nicht mancher meiner Leser schon einmal in einem Spiegelkabinette, und sah sich selbst und alle Gegenstände über sich, unter sich, nach allen Seiten ins Unendliche vervielfacht? Solchen Falls hat er eine Vorstellung von dem Schwindel, der uns zuweilen Angesichts der romantischen Kunstform erfassen kann. Man denke an den drolligen Effekt, den es macht, wenn in Holberg's „Ulysses von Ithacia“ die Personen beständig Possen mit Dem treiben, was sie selber sind und vorstellen, wenn Ulysses seinen langen Bart vorzeigt, der ihm während des zehnjährigen Feldzugs gewachsen ist, wenn an einer Kouliſſe geschrieben steht: „Dies soll Troja sein“, und wenn die Juden zuletzt herein stürzen und dem Schauspieler die Kleider ausziehen, die sie ihm zur Darstellung der Ulysses-Rolle geliehen haben. Die Wirkung der Schauspielkunst beruht, wie bekannt, auf der Illusion, und Illusion ist eine vielen Künsten gemeinsame Bestimmung. Eine Statue und ein Gemälde z. B. illudiren eben so wohl wie ein Bühnenstück, und die Illusion beruht darauf, daß man einen Augenblick den Stein für ein Menschenbild und die bemalte Fläche für eine Wirklichkeit nimmt, welche in die Tiefe geht,

wie man jeden Augenblick die Person des Schauspielers über seiner Rolle vergißt. Diese Illusion ist jedoch nur momentan vollkommen. Der ganz Ungebildete kann sich wohl einen Augenblick völlig täuschen lassen: so erschoß ein indischer Soldat in Kalkutta den Schauspieler, welcher den Othello spielte, mit dem Ausruf: „Nie soll man sagen, daß in meiner Gegenwart ein Neger eine weiße Frau ermordet hat!“ Allein bei dem Gebildeten ist die Illusion nur momentweise vorhanden, dann wieder einen Augenblick aufgehoben, und so fort. Sie kommt und geht, kommt im Augenblick, die Tragödie lockt Einem Thränen in die Augen, geht im Augenblick, man zieht sein Schnupftuch hervor und belorgnettirt seinen Nachbar. In dieser Illusion ist nun die Wirkung des Kunstwerks wie in ihrer allerfeinsten Spitze gesammelt. Die Illusion ist der Reflex des Kunstwerks in der Seele des Zuschauers. Die Illusion ist der Schein, das Spiel, wodurch Das, was in Wahrheit unwirklich ist, Wirklichkeit, Ernst für den Zuschauer wird.

Im schlichten, ehrlichen Kunstwerke ist der Illusion keine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Es ist nicht auf dieselbe abgesehen, Nichts ist gethan, um sie zu verstärken oder ihr einen besonders reizenden Charakter zu geben, noch viel weniger ist Etwas gethan, um sie zu vernichten.

Man bemerkt jedoch leicht, daß die Illusion in allen Künsten etwas derartig Reizendes und Pikantes

erhalten kann. Wenn z. B. auf einem antiken Basrelief eine Herme oder ein anderes Götterbild aus Stein dargestellt ist, wenn ein Bild ein Maleratelier oder ein Zimmer darstellt, in welchem Bilder hangen, so ist gleichsam schon stärker angedeutet, daß das Basrelief nicht selbst für Stein gelten, das Bild nicht selbst Bild sein will, und von gleicher Art ist die Wirkung, wenn in einer Komödie z. B. diese oder jene Person in die Worte ausbricht: „Hältst Du mich für einen Theateronkel?"

Noch schärferes Licht fällt auf die Bühnenillusion, oder vielmehr noch stärker wird sie in Vergessenheit gebracht, wenn in einem Stücke die auftretenden Personen selbst eine Komödie aufführen, wie in Shakspeare's „Hamlet" oder im „Sommernachtstraum". Daß Die, welche nicht an diesem Schauspiele theilnehmen, auch Komödie spielen, erscheint dann sonderbar oder unmöglich. Die Illusion ist hier also künstlich verstärkt und doch gleichzeitig vermindert, indem die Aufmerksamkeit auf sie hingelenkt wird. Es liegt auf der Hand, daß dies Spiel mit der Illusion großen Eindruck auf Tieck gemacht hat und machen mußte. Da es die Illusion ist, welche die Kunst zur Wirklichkeit und zum Ernst für den Zuschauer macht, empfindet Derselbe durch die Störung der Illusion recht ernstlich die Kunst als freies, willkürliches Spiel.

Tieck treibt also ironisch seine Possen mit Allem, was man unerwähnt zu lassen pflegt, um die Illusion nicht zu stören. Im „Gestiefelten Kater" fragt der

König den Prinzen Nathanael: „Aber sagen Sie mir nur, da Sie so weit weg wohnen, wie Sie unsere Sprache so geläufig sprechen können?“ — Nathanael: „Still!“ — König: „Wie?“ — Nathanael: „Still! Still! Sein Sie doch ja damit ruhig, denn sonst merkt es am Ende das Publikum da unten, daß Das eben unnatürlich ist.“ — Gleich darauf bemerkt auch einer der Zuschauer: „Warum kann denn nur der Prinz nicht ein bischen eine fremde Sprache reden, die sein Dolmetscher verdeutschte? — Das Ganze ist ausgemacht dummes Zeug.“ Diese Zuschauer-Bemerkung ist, wie man leicht einsieht, polemisch, wider das platte Verlangen nach Natürlichkeit in der Kunst gerichtet, welches von Iffland und Kotzebue vertreten ward. Dies Verlangen kommt besonders in der französischen mißverständlichen Auffassung des Aristoteles, seiner Lehre von der Einheit der Zeit und des Raumes, zu Worte. In Bezug hierauf hatte Schlegel, nach Lessing's Vorgange, bemerkt: wenn man schon den großen Sprung mache, die Bretter für die Welt anzusehen, könne man wohl auch den kleineren mitmachen und hie und da die Bretter verschiedene Lokalitäten bedeuten lassen. Die Romantiker rühmen daher auch unabläßig und als eine höhere Kunststufe, denn unser jetziges, das primitive Shakspeare'sche Theater, wo ein Zettel an der Koulisse einfach den Ortscharakter angab. Diejenigen, welche für Natürlichkeit in der Kunst eintraten, wünschten damals die

Koulissen durch feste Wände ersetzt zu sehen; Schlegel meint, wenn man schon drei Wände auf der Bühne begehre, müsse man gleich einen Schritt weiter gehn und ihr noch eine vierte Wand gegen die Zuschauer geben.

Aus Trotz gegen diese Philistrosität in der Kunstanschauung macht sich Tieck den Spaß, die Zuschauer auf die Bühne zu bringen und das Stück im Stücke vor ihren Augen, von ihren kritischen Bemerkungen begleitet, vorgehen zu lassen. Sie schelten, sie loben; bald wird eine Scene als überflüssig getadelt, bald wird der Dichter gerühmt, weil er den Muth gehabt habe, Pferde auf die Bühne zu bringen. — An einer andern Stelle treten im Königlichen Schlosse der Hofgelehrte und Hanswurst disputirend vor dem Throne des Königs auf. „Das Thema meiner Behauptung ist," sagt Ersterer, „daß ein neulich erschienenes Stück: Der gestiefelte Kater, ein gutes Stück sei." — „Das ist gerade Das, was ich leugne," sagt Hanswurst, worauf einer der Zuschauer entsetzt ausruft: „Was ist denn Das wieder? Die Rede ist ja wohl von demselben Stücke, das hier gespielt wird." — In der „Verkehrten Welt" geht es noch toller her. Plötzlich, als Skaramuz auf seinem Esel durch den Wald trottet, bricht ein Gewitter los. Sucht er etwa Schutz vor demselben? Keineswegs. „Wo, Henker, kommt das Gewitter her? Davon steht ja kein einziges Wort in meiner Rolle. Was sind Das für Dummheiten! Und ich und mein Esel werden darüber

pudelnaß. — Maschinist! Maschinist! so halt' er doch in' Teufels Namen inne!“ Der Maschinist tritt auf und entschuldigt sich damit, das Publikum habe etwas Theaterdonner verlangt, und er sei den Wünschen desselben nachgekommen. Skaramuz beschwört das Publikum, seinen Befehl zu ändern. Umsonst, es will ein Gewitter. „Wie? In einem stillen, sanften, historischen Schauspiel?“ Es donnert weiter. „Das ist ganz einfach,“ sagt der Maschinist. „Ich habe hier gestoßenen Kolophonium, den blase ich durch ein Licht, so wird daraus der Blitz; in demselben Augenblick wird oben eine eiserne Kugel gerollt, und Das bedeutet dann den Donner.“ — Weiter läßt sich das Spiel mit der Illusion nicht treiben, als dadurch noch, daß in dem Stücke, welches die mitspielenden Zuschauer ansehen, wiederum für andere Zuschauer Komödie gespielt wird.

„Leute, bedenkt einmal, wie wunderbar!“ sagt der Dummkopf Scävola. „Wir sind hier die Zuschauer, und dorten sitzen die Leute nun auch als Zuschauer.“ So stecken die Stücke wie Schachteln in einander. — Endlich wird die Tollheit zur dritten Potenz erhoben, indem plötzlich in dem neuen innersten Schauspiel wieder eine Scene vorkommt, in welcher ein Schauspiel aufgeführt wird. Kann man sich diese Verwirrung vorstellen? Man denke sich den „Verwunschenen Prinzen“ so abgefaßt, daß Derselbe den „Egmont“ aufführen sähe, aber für Egmont und Klärchen würde „Der Nacht-

wächter" gespielt, und vor Zeisig und Röschen als Zuschauern würde wiederum „Hamlet" aufgeführt. Man frage sich einen Augenblick, ob man, wenn man auf dem innersten Theater eine Scene aus letztgenanntem Stücke tragiren sähe, den ganzen Zusammenhang im Kopfe haben könnte? „Es ist gar zu toll," ruft Scävola aus. „Seht, Leute, wir sitzen hier als Zuschauer und sehn ein Stück; in jenem Stück sitzen wieder Zuschauer und sehn ein Stück, und in jenem dritten Stück wird jenen dritten Akteurs wieder ein Stück vorgespielt," und erklärend fügt er echt romantisch hinzu: „Man träumt oft auf ähnliche Weise, und es ist erschrecklich; auch manche Gedanken spinnen und spinnen sich auf solche Art immer weiter und weiter ins Innere hinein. Beides ist auch, um toll zu werden."

Aber die Musik zwischen den Akten enthält den Schlüssel der Dichtung. Das muntre Allegro sagt: „Wißt Ihr denn, was Ihr wollt, die Ihr in allen Dingen den Zusammenhang sucht? Wenn der goldene Wein im Glase blinkt, und der gute Geist von dort in Euch hinein steigt; wenn Ihr Leben und Seele in doppelter Wirkung empfindet, und alle Schleusen Eures Wesens geöffnet sind, — was denkt Ihr da, und was vermögt Ihr da zu ordnen? Ihr genießt Euch selbst und die harmonische Verwirrung." — Und das Rondo sagt: „So oft sich der Philosoph verwundern muß, so oft er ein Ding nicht begreift, ruft er aus: Darin ist kein Verstand! Ja, der Verstand, wenn er sich recht auf

den Grund kommen will, wenn er sein eigenes Wesen bis ins Innerste erforscht und sich nun selbst beobachtet und beobachtend vor sich liegen hat, sagt: Darin ist kein Verstand. . . . Doch wer mit Vernunft die Vernunft verachtet, ist dadurch wieder vernünftig. Manche Verse sind toll gewordene Prose, manche Prose ist gichtlahmer Vers; was zwischen Poesie und Prosa liegt, ist auch nicht das Beste, — o Musik! wohin willst du? Nicht wahr, du gestehst es zu: Auch in dir ist kein Verstand."

In seinen kritischen Schriften motivirt Tieck selbst sein Verfahren dadurch, daß er den Zweck des romantischen Lustspiels darin setzt, den Zuschauer ganz in eine träumerische Stimmung einzuwiegen. „Mitten im Traume," sagt er, „pflegt die Seele oft selbst nicht an ihre Phantome zu glauben; aber schläft der Träumende weiter, so bringt die unendliche Menge neuer magischer Gestalten die Illusion zurück, hält uns fest in der verzauberten Welt, läßt uns den Maßstab der Wirklichkeit verlieren und giebt uns zuletzt völlig den Unbegreiflichkeiten hin."

Die Musik ist die unreflektirte Tiefe, zu welcher die müde Phantasie zurück kehrt, wenn sie sich selbst endlos vervielfacht in ihrem Spiegelkabinette betrachtet hat. — Das Kunstwerk gleicht hier einer jener geschnitzten Elfenbeinkugeln, die man zuweilen in Kunstsammlungen erblickt, wo in der ersten Kugelschale wieder eine zweite lose liegt, die ihrerseits eine dritte umschließt, u. s. f.

Wir finden das Spiegelkabinett mit seiner Reflexionsvervielfältigung in unserer eigenen Literatur von S. Kierkegaard*) psychologisch angewandt. Wie der deutsche Romantiker ironisch über seinem Schauspiel mit dessen chinesischem Schachtelspiel von Scenen und Figuren schwebt, so entfernt der dänische Psycholog sich beständig mehr und mehr von seinem Stoffe, indem er einen Verfasser in den anderen schachtelt. Man höre seine Erklärung in der „Abschließenden unwissenschaftlichen Nachschrift zu den philosophischen Brocken": „Mein Verhältnis zu meinen Büchern ist noch äußerlicher, als das eines Dichters, welcher die Personen erdichtet und doch selber, nach der Vorrede, der Verfasser ist. Ich bin nämlich unpersönlich oder persönlich in dritter Person ein Souffleur, welcher dichterisch Verfasser erschaffen hat, deren Vorreden, ja deren Namen wieder ihr eigenes Erzeugnis sind. ‚So ist in den pseudonymen Schriften kein einziges Wort von mir selbst; ich habe keine Ansicht über dieselben, außer als unbetheiligter Dritter, keine Kenntnis von ihrem Werthe, außer als Leser, nicht das entfernteste Privatverhältnis zu ihnen, wie man solches ja auch unmöglich zu einer doppelt-reflektirten Mittheilung haben kann. Ein einziges Wort von mir persönlich in meinem eigenen Namen würde ein an-

*) Vgl. über diesen merkwürdigen Schriftsteller „Das geistige Leben in Dänemark", von Adolf Strodtmann (Berlin, Gebr. Paetel, 1873), S. 95—124.

maßendes Selbstvergessen sein, das durch dies eine Wort, dialektisch betrachtet, die Schuld trüge, die Pseudonyme ihrem Wesen nach vernichtet zu haben. So wenig ich in „Entweder — Oder" der Verführer oder der Assessor bin, so wenig bin ich der Herausgeber Victor Eremita, just eben so wenig; er ist ein dichterisch-wirklicher subjektiver Denker, wie man ihn ja in dem Kapriccio „In vino veritas" wiederfindet. Ich bin in „Angst und Beben" eben so wenig Johannes de silentio, wie der Ritter des Glaubens, den er schildert, just eben so wenig, und wieder just eben so wenig Verfasser der Vorrede zum Buche, welche die Individualitäts-Replik eines dichterisch-wirklichen Denkers ist. Ich bin in der Leidensgeschichte „Schuldig? — Nicht-schuldig?" eben so wenig der quidam des Experimentes wie der Experimentator, just eben so wenig, da der Experimentator ein dichterisch-wirklicher subjektiver Denker und der Gegenstand des Experimentes sein Erzeugnis laut psychologischer Konsequenz ist. Ich bin also das Gleichgültige, d. h. es ist gleichgültig, was und wie ich bin. . . . Ich habe von Anfang an recht wohl begriffen und begreife, daß meine persönliche Wirklichkeit etwas Genirendes ist, das die Pseudonymi pathetisch-eigenwillig je eher, je lieber fort wünschen oder so unbedeutend, wie möglich, gemacht wünschen, und das sie doch wieder ironisch-aufmerksam als die abstoßende Gegenwehr mitzubehalten wünschen müßten; denn mein Verhältnis ist die Einheit: der

Sekretair und, ironisch genug, der dialektisch reduplicirte Verfasser des Verfassers oder der Verfasser zu sein." Man wird Das zur Noth verstehen. So verschieden auch die Ursachen sind, ist das Phänomen doch sehr analog mit dem vorhergehenden. Um sich das große Publikum vom Leibe zu halten, um sein eigenes Herz nicht preiszugeben, stellt Kierkegaard so viele Verfasser, wie möglich, zwischen das Publikum und sich. Ich bekenne, daß für mich sein Verfahren Künstelei und eine Art Reminiscenz der romantischen Ironie ist. Denn so weit Kierkegaard durch seinen Inhalt über die Romantik hinaus ist, so gebunden an die Romantik ist er durch seine Kunstform. Ich bin nicht so unbewandert in Kierkegaard, um zu verkennen, daß er nicht selbst die Verantwortlichkeit für Das, was seine erdichteten Personen, der Verführer und der Assessor, vorbringen, tragen oder tragen wollen kann — Das versteht sich ja von selbst; allein es ist pure Einbildung, zu wähnen, daß Kierkegaard wirklich seine Verfasser aus zweiter Hand zu erschaffen, also z. B. nicht bloß den Helden in der Verlobungsgeschichte zu dichten, sondern ihn so zu dichten vermocht hätte, wie Frater Taciturnus ihn dichten mußte. Das ist reine Spiegelfechterei. Mehrere von Kierkegaard's Verfasserpseudonymen, wie z. B. Constantin Constantius und Frater Taciturnus, sind kaum von einander zu unterscheiden, und man merkt dem inneren Pseudonymus nicht an, daß er gerade von diesem

äußeren gedichtet ist. Der dritte Abschnitt der „Stadien auf dem Lebenswege“ war, wie eine Aufzeichnung Kierkegard's beweist, ursprünglich für „Entweder — Oder“ bestimmt. Wenn in der „Abschließenden Nachschrift“ behauptet wird, daß kaum der aufmerksamste Leser in den „Stadien“ einen einzigen Ausdruck, eine einzige Gedanken- oder Sprachwendung finden werde, wie in „Entweder — Oder“, so zeugen diese Worte von einer großen Selbstverblendung. Beide Werke verrathen in jeder Zeile, daß sie vom selben Verfasser stammen, und dieselben Gedanken kommen häufig fast mit denselben Worten vor. So hat der Assessor in den „Stadien“ ganz dieselbe Auffassung von „Aladdin“, wie der Aesthetiker in „Entweder — Oder“: „Aladdin ist groß durch seinen Wunsch, dadurch, daß seine Seele die Kraft hat, zu begehren.“

Dieser Reflexionsform entspricht nun bei den Romantikern die wildeste Launenhaftigkeit hinsichtlich der Ordnung ihrer Schilderung. „Die verkehrte Welt“ beginnt mit dem Epilog und endet mit dem Prolog; in solchen Zügen dokumentirt die Phantasie ihre ungebundene Freiheit. Frater Taciturnus schildert, was ihm vor einem Jahre, und gleichzeitig, was ihm im laufenden Jahre begegnet ist. Dies schreibt er solchermaßen nieder, daß er am Vormittag eines jeden Tages berichtet, was er an demselben Tage des verflossenen Jahres erlebt hat (welch ein Gedächtnis!), und um Mitternacht, was ihm während des laufenden

Tages begegnet ist, wobei es natürlich fast unmöglich wird, die beiden Ereignisfäden auseinander zu halten. In Hoffmann's „Kater Murr" schreibt der Kater seine Memoiren auf die Blätter eines Heftes, welche auf der Rückseite ein anderes Manuskript, nämlich die Aufzeichnungen seines Herrn, des Kapellmeisters Kreisler, enthalten. Beide Seiten des Heftes werden nun regelmäßig abgedruckt, so daß wir abwechselnd, mit den tollsten Satz- und Wortunterbrechungen, die zwei gar nicht auf einander bezüglichen Geschichten erhalten, welche sich auf der Vorder- und Rückseite des Heftes bunt durch einander befinden. Weiter scheint die Willkür, die Launenhaftigkeit, das Spiel mit der Produktion kaum gehen zu können. Und doch geht die Auflösung der festen Form noch viel weiter. Man bleibt in der romantischen Schule nicht dabei stehen, die Kunstform aufzulösen; man löst die menschliche Persönlichkeit selber auf, und zwar in vielfältiger Weise.

Novalis ist Der, welcher damit den Anfang macht. In „Heinrich von Ofterdingen" scheint der Held Alles, was er erfährt, beständig im Voraus zu kennen. Alles, was er sieht und hört, scheint nur neue Riegel in seiner Seele beiseit zu schieben, „versteckte Tapetenthüren in ihm zu öffnen." Am seltsamsten aber wird er doch ergriffen, als er in der Höhle des Einsiedlers, des Grafen von Hohenzollern, ein geheimnisvolles Buch findet, und in diesem Buche, ohne es noch deuten zu können, das

Räthsel seines eigenen Daseins erblickt, wie dies Dasein schon vor seiner Geburt begonnen hat und sich in die Zukunft nach seinem Tode hinein erstreckt. Da Novalis' Roman Allegorie und Mythe ist, da er ein einzelnes Individuum zum Träger der ganzen ewigen Geschichte des Gemüthes machen will, benutzt er dazu, in Uebereinstimmung mit einer der ältesten Hypothesen der Menschheit, das Mittel, ihn als mehreren Geschlechtern nach einander angehörig zu schildern, so daß Vergangenheit und Zukunft stets als Erinnerung und Ahnung in seine gegenwärtige Existenz hinein spielen. Er denkt sich nicht eine eigentliche Seelenwanderung, aber die Zeit hat für ihn, den Romantiker, der beständig nur ein Verhältnis zum Ewigen hat, eine so untergeordnete Bedeutung, daß, wie er keinen Unterschied zwischen einem natürlichen und einem mirakulösen Ereignisse anerkennt, so auch kein Unterschied zwischen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft für ihn besteht. So wird die Individualität der Länge nach über eine ganze Spanne der Weltgeschichte ausgereckt. Wir treffen die romantische Benutzung der Präexistenz in unserer eignen Literatur in dem Heiberg'schen Romanzen-Cyklus „Die Neuvermählten" *). Man erinnere sich der Stelle, wo

*) Der trefflichen Verdeutschung des Gedichtes von F. A. Leo (Leipzig, Avenarius und Mendelssohn, 1850) entnehmen wir die angeführten Strophen.

die Mutter ihrem Pflegesohne von der Hinrichtung ihres Sohnes erzählt:

Als er die schreckliche Strafe litt, —
Nur kaum begann es zu tagen, —
Da kam der Schließer und sprach: „Komm mit!
Die Stunde hat geschlagen."

Da sank er zum letzten Mal an mein Herz
Und sprach: „Wollst ein Wort mir geben,
Ein kräftig Wort für meinen Schmerz
Bei dem letzten Gang im Leben!"

Und ich sprach...
Doch, Friedrich! Was ist Dir, was?...
Du erhebst Dich... Was hast Du im Sinne?
Du starrest mich an so leichenblaß...

Friedrich.

O Mutter! Mutter! halt inne!

Du sprachst: „Wenn Du hin vor den Heiland trittst,
Dann flehe: Gieb, Herr, Deinen Segen!
Verzeih mir, mein Bruder, um Das, was Du littst,
Meiner Reu', meiner Mutter wegen!"

Gertrud.

Ha, sprich! wie weißt Du?

Friedrich.

Weil selbst ich's war!
Erst jetzt kann ich's verstehen:
Ich bin Dein Sohn, nun wird mir's klar,
Muß neu durchs Leben gehen.

Hier bei Heiberg finden wir die schönste, die poesievollste Benutzung der Präexistenz. Allein die Romantik bleibt dabei nicht stehen. Sie begnügt sich so wenig

damit, die Individualität in die Vergangenheit zurück zu schleudern, wie damit, ihr den breiten, prächtigen Pfauenschwanz eines künftigen Lebens anzuheften. Bald spaltet sie das Ich mittendurch, bald löst sie es in seine Bestandtheile auf. Sie zerspaltet das Ich und vertheilt es im Raume, wie sie es durch Ausrecken des Ich in der Zeit vertheilte. Sie respektirt ja weder Raum noch Zeit. Das Wesen des Selbstbewußtseins ist Selbstverdoppelung. Aber das Selbst ist krank, welches diese Verdoppelung nicht zu überwinden und beherrschen vermag. Wir sahen Das bei Roquairol und William Lovell. Kein Unglück und Leid ist größer, als die krankhafte Selbstbespiegelung. Man scheidet sich dabei von sich selber ab, blickt auf sich selbst als Zuschauer, und hat bald das schreckliche Gefühl, welches die Bewohner der Zellengefängnisse empfinden, wenn sie auf das kleine Guckloch in der Thür blicken und das Auge des Aufsehers auf sich geheftet sehn. Das eigene Auge wird Einem in diesem Zustande so entsetzlich, als wäre es das eines Andern. Was diesem Zustande die größte Dauer verleiht, ist einerseits das religiöse und moralische Gefühl, daß man sich selbst nicht einen Moment aus dem Gesichte verlieren, sondern an sich selbst arbeiten, sich selbst bessern wird, andererseits die natürliche Wißbegier dem Unbekannten gegenüber; man erscheint sich selbst wie ein Land, dessen Küsten man kennt, aber dessen Inneres man erst entdecken soll. Diese Entdeckung vollzieht sich

langsam und unmerklich im Leben eines gesunden Menschen. Eines schönen Tages blickt der arme Gefangene von seiner Arbeit auf nach dem Guckloche, und er bemerkt, daß das Auge verschwunden ist. Er athmet, er lebt erst jetzt. Was immer sein Thun sein möge, noch so groß oder noch so gering, mag er ein göttlicher Heros oder nur ein nützlicher Mensch, Michel Angelo oder Korkschneider sein, von diesem Augenblick an wird er ein Gefühl des Gleichgewichts und der Einheit in der Seele haben. Er empfindet sich als eins und ganz. Bei kränklichen, thatunfähigen Naturen entweicht das Auge niemals vom Glasloche, und dauert dieser Zustand fort, so steht das Individuum am Rande des Wahnsinns. Aber diesen Zustand halten die Romantiker fest. So entsteht die romantische visionäre Doppelgängerei, deren Ausgangspunkt Jean Paul's Leibgeber-Schoppe (in der Reflexion über das Fichte'sche Ich) ist, und die sich durch fast sämmtliche Erzählungen Hoffmann's zieht, wo sie ihren Höhepunkt in den „Elixiren des Teufels“ erreicht. Man findet sie überall bei den Romantikern, bei Kleist im „Amphitryon“, bei Achim von Arnim in „Die beiden Waldemar“. Was Hoffmann am Individuum interessirt, ist nicht die Persönlichkeit, sondern ihr Spiegelbild oder ihr Doppelbild. Für ihn ist das Ich nur eine Maske über einer anderen Maske, und er ergötzt sich damit, diese Masken abzustreifen. Was wir bei Roquairol angedeutet sahen, ist bei ihm ausgeführt.

Verweilen wir einen Augenblick bei dem Helden in den „Elixiren des Teufels“, Bruder Medardus; denn diese Gestalt ist typisch. Es ist unmöglich, das geheimnisvolle Grausen dieses Buches in kurzem Auszuge zu schildern; man muß es selbst lesen. Ein schrecken- und wollustdurchhauchteres Buch hat die romantische Schule, welche sich doch so häufig in dieser Richtung versuchte, nicht hervorgebracht. In einem Kloster wird eine wohlverkorkte Flasche mit einem Teufels-Elixir aufbewahrt, welche zum Nachlasse des heiligen Antonius gehört hat. Man schreibt ihrem Inhalte magische Wirkungen zu. Ein Mönch, welcher davon getrunken, erhält dadurch eine Beredtsamkeit, die ihn binnen Kurzem zum berühmtesten Kanzelredner des Klosters macht. Aber diese Beredtsamkeit ist nicht fromm noch heilsam, sondern von weltlicher, unheimlich bethörender und dämonischer Art. Bruder Medardus trinkt aus der Flasche: eine schöne Frau, sein Beichtkind, verliebt sich in ihn, und die Sehnsucht nach den Freuden und Entzückungen des weltlichen Lebens treibt ihn aus dem Kloster. Er findet einen jungen Mann, den Grafen Viktorin, in einem Walde am Rande eines Abgrunds schlafen, stürzt ihn halb zufällig in denselben hinab, und wird nun von Allen für ihn gehalten: „Mein eignes Ich, zum grausamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden und in fremdartige Gestalten zerfließend, schwamm ohne Halt wie in einem Meer all'

der Ereignisse, die wie tobende Wellen auf mich herein brausten. Ich konnte mich selbst nicht wiederfinden! Offenbar wurde Viktorin durch den Zufall, der meine Hand, nicht meinen Willen leitete, in den Abgrund gestürzt! — ich trete an seine Stelle." Und nicht genug mit diesen Seltsamkeiten, fügt er hinzu: „Aber Reinhold kennt den Pater Medardus, den Prediger im Kapuzinerkloster, und so bin ich ihm Das wirklich, was ich bin! — Aber das Verhältnis mit der Baronesse, welches Viktorin unterhält, kommt auf mein Haupt, denn ich bin selbst Viktorin. Ich bin Das, was ich scheine, und scheine Das nicht, was ich bin; mir selbst ein unerklärlich Räthsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!"

In seiner eignen Gestalt tritt Medardus nun in Verbindung mit der Geliebten Viktorin's, der Baronesse, welche Nichts von der Verwechselung merkt. Von allen weltlichen Wünschen berückt seit dem Genusse des Zaubertranks, wird er von allen Weibern geliebt, schwelgt in Sinnengenüssen, und begeht nach und nach, um seine Absichten zu erreichen, eine ganze Reihe der entsetzlichsten Verbrechen und Mordthaten. Schauerliche Visionen bedräuen ihn jeden Augenblick und hetzen ihn von Ort zu Ort.

Zuletzt wird er jedoch denuncirt und in einen Kerker geworfen. Hier erreicht nun die Verwirrung und die Reflexion ihren Gipfelpunkt. „Ich konnte nicht schlafen. In den wunderlichen Reflexen, die der düstre,

flackernde Schein der Lampe an Wände und Decke warf, grinzten mich allerlei verzerrte Gesichter an; ich löschte die Lampe aus, ich barg mich in die Strohkissen, aber gräßlicher tönte dann das dumpfe Stöhnen, das Kettengerassel der Gefangenen durch die grauenvolle Stille der Nacht." Ihm ist, als höre er das Todesröcheln Derer, die er ermordet. Da vernimmt er deutlich unter sich ein leises, abgemessenes Klopfen. „Ich horchte auf, das Klopfen dauerte fort, und dazwischen lachte es seltsamlich aus dem Boden hervor! Ich sprang auf und warf mich auf das Strohlager, aber immerfort klopfte es, und lachte und stöhnte dazwischen. — Endlich rief es leise, leise, aber mit häßlicher, heiserer, stammelnder Stimme hinter einander fort: Me-dar-dus! Me-dar-dus! Ein Eisstrom ergoß sich mir durch die Glieder! Ich ermannte mich und rief: Wer da! Wer ist da?" Zuletzt klopft und stammelt es grade unter seinen Füßen: „Hihihi — hihihi — Brü-der-lein — Brü-der-lein — Me-dar-dus — ich bin da — bin da — ma-mach auf — auf — wir wo-wollen in den Wa-Wald gehn — Wald gehn!" Da glaubt er mit Entsetzen seine eigene Stimme zu vernehmen. Endlich heben sich einige Steine im Fußboden, und sein eignes Gesicht in der Mönchskutte starrt ihm entgegen. Dieser zweite Medardus ist eingekerkert, wie er, hat gestanden, und ist zum Tode verurtheilt. Nun geht Alles weiter wie in einem Traume; er weiß nicht, ob er selbst der

Held der Ereignisse ist, die er erlebt zu haben meint, oder ob Alles nur ein lebendiger Traum ist. „Mir ist, als hätte ich träumend die Geschichte eines Unglücklichen vernommen, der wie ein Spielball dunkler Mächte hiehin und dorthin geschleudert und von Verbrechen zu Verbrechen getrieben ward.“

Er wird freigesprochen, die glücklichste Zeit seines Lebens ist erschienen, er soll mit seiner Geliebten vereint werden. Der Vermählungstag bricht an, die Braut ist zur Trauung geschmückt. „In dem Augenblick entstand ein dumpfes Geräusch auf der Straße, hohle Stimmen riefen durch einander, und das dröhnende Gerassel eines schweren, langsam rollenden Wagens ließ sich vernehmen. Ich eilte ans Fenster! — Da stand eben vor dem Palast der vom Henkersknecht geführte Leiterwagen, auf dem der Mönch rückwärts saß, vor ihm ein Kapuziner, laut und eifrig mit ihm betend. Er war entstellt von der Blässe der Todesangst und dem struppigen Bart — doch waren die Züge des gräßlichen Doppelgängers mir nur zu kenntlich. So wie der Wagen, augenblicklich gehemmt durch die andrängende Volksmasse, wieder fortrollte, warf er den stieren, entsetzlichen Blick der funkelnden Augen zu mir herauf, und lachte und heulte herauf: „Bräutigam, Bräutigam! — komm — komm aufs Dach — aufs Dach — da wollen wir ringen mit einander, und wer den Andern herabstößt, ist König und darf Blut trinken!“ Ich schrie

auf: „Entsetzlicher Mensch — was willst Du — was willst Du von mir?“ — Aurelie umfaßte mich mit beiden Armen, sie riß mich mit Gewalt vom Fenster, rufend: „Um Gott und der heiligen Jungfrau willen — Sie führen den Medardus, den Mörder meines Bruders, zum Tode — Leonard — Leonard!“ — Da wurden die Geister der Hölle in mir wach und bäumten sich auf mit der Gewalt, die ihnen verliehen über den frevelnden, verruchten Sünder. — Ich erfaßte Aurelien mit grimmer Wuth, daß sie zusammen zuckte: „Ha ha ha — Wahnsinniges, thörichtes Weib — ich — ich, Dein Buhle, Dein Bräutigam, bin der Medardus — bin Deines Bruders Mörder — Du, Braut des Mönchs, willst Verderben herabwinseln über Deinen Bräutigam? Ho ho ho! — ich bin König — ich trinke Dein Blut!“ “ — Er stößt sie nieder — ein Blutstrom spritzt über seine Hand. Er stürzt auf die Straße hinab, reißt den Mönch vom Wagen, theilt nach rechts und links Messerstiche und Faustschläge aus und rennt in den Wald. „Nur der Gedanke, zu fliehen wie ein gehetztes Thier, stand fest in meiner Seele. Ich stand auf, aber kaum war ich einige Schritte fort, als, aus dem Gebüsch hervor rauschend, ein Mensch auf meinen Rücken sprang und mich mit den Armen umhalste. Vergebens versuchte ich ihn abzuschütteln — ich warf mich nieder, ich drückte mich hinterrücks an die Bäume, Alles umsonst. Der Mensch kicherte und lachte höhnisch; da brach der

Mond hell leuchtend durch die schwarzen Tannen, und das todtenbleiche, gräßliche Gesicht des Mönchs — des vermeintlichen Medardus, des Doppelgängers, starrte mich an mit dem gräßlichen Blick, wie von dem Wagen herauf. — „Hi — hi — hi — Brüderlein — Brüderlein, immer, immer bin ich bei Dir — lasse Dich nicht — lasse — Dich nicht — Kann nicht lau-laufen — wie Du — mußt mich tra-tragen — Komme vom Ga-Galgen — haben mich rä-rädern wollen — hi hi!“ — Diese Situation wird ins Unendliche fortgesponnen, doch ich breche ab. Bis zum Schlusse des Buches ist man unklar über die wahre Bedeutung der Ereignisse und den moralischen Charakter der Handlungen, so sehr hat die Phantasterei hier die Persönlichkeit aufgelöst.

Es ist bekannt, in welchem Grade Ingemann bei uns Hoffmann auf dieser Bahn gefolgt ist. Er beutet z. B. das unheimliche Grauen aus, welches in der Vorstellung liegen kann, auf einem Kirchhofe bei nächtlicher Weile dreimal seinen eigenen Namen zu rufen. Man vergleiche sein Märchen „Die Sphinx“ und andere in der sogenannten Callot-Hoffmann'schen Manier. Aber, wie schon gesagt, die Romantik begnügt sich keineswegs damit, das Ich solchermaßen zu dehnen und zu spalten, es in Zeit und Raum zu vertheilen, sie löst das Ich in seine Bestandtheile auf, nimmt Stücke aus demselben heraus, fügt demselben Stücke hinzu, regiert es mit freier Phantasie. Dies ist einer der Punkte, in welchen

die Romantik am tiefsten ist. Hier stehen wir bei der Psychologie der Romantik. Dieselbe ist wahr und tief, aber einseitig. Die Romantik verweilt in dieser Beziehung stets bei der Nachtseite der Dinge, bei der Nothwendigkeit, sie enthält keinen befreienden oder erhebenden Zug.

In alten Tagen betrachtete man das Ich, die Seele, die Persönlichkeit als ein Wesen, dessen Eigenschaften seine sogenannten Fähigkeiten und Kräfte wären. Das Wort „Fähigkeit" und „Kraft" bedeutet aber ja nur, daß die Möglichkeit für gewisse Ereignisse, des Sehens, des Lesens ꝛc., in mir vorhanden ist. Mein wahres Wesen besteht nicht aus den Möglichkeiten, sondern aus diesen Ereignissen selbst, aus meinen wirklichen Zuständen. Das Wirkliche in mir ist eine Reihenfolge innerer Ereignisse. Mein Ich wird für mich aus einer langen Reihe von Bildern und Ideen gebildet, die mir als innere erscheinen. Von diesem Ich büße ich täglich und fortwährend Etwas ein. Die Vergessenheit verschlingt einen ungeheuren Theil davon. Von allen Gesichtern, die ich gestern und vorgestern auf der Straße sah, von all' diesen sinnlichen Wahrnehmungen, die mein waren, bleiben mir heute kaum zwei oder drei übrig. Gehe ich noch weiter zurück, so taucht nur die eine oder andere besonders kräftige Wahrnehmung und Vorstellung wie ein hervorragender Punkt, wie eine einzelne Felsspitze aus der Sinfluth der Vergessenheit empor. Die Ideen

und Bilder, welche uns aus unserm verrinnenden Leben geblieben sind, halten wir nur mit Hilfe der Association dieser Ideen, mit Hilfe der Eigenthümlichkeit zusammen, welche sie besitzen, kraft gewisser Gesetze einander hervorzurufen. Hätten wir nicht die Zahlenreihe, nicht die Jahreszahlen, nicht den Kalender, an die wir unsere verschiedenen Erinnerungen knüpfen können, so würden wir nur eine äußerst schwache und unklare Vorstellung von unserem Ich haben. Allein so solid diese lange innere Kette scheinen mag — und sie wird verstärkt, sie gewinnt an Kohäsionskraft, je öfter wir sie in der Erinnerung durchlaufen, — so kommt es doch einerseits vor, daß wir der Kette Glieder einfügen, die in Wirklichkeit nicht zu ihr gehören, andererseits, daß wir der Kette Glieder entreißen, welche zu ihr gehören, und dieselben in eine andere Verbindung bringen.*)

Ersteres — daß wir neue, fremde Glieder unserer Erinnerung einfügen — geschieht im Traume. Im Traume glauben wir Viel gethan zu haben, was wir niemals ausgeführt. Sodann geschieht es überall, wo eine falsche Erinnerung entsteht. Wer ein weißes Tuch im Dunkel flattern sah und ein Gespenst erblickt zu haben wähnt, Der hat solch eine falsche Erinnerung. Der größte Theil der Mythen und Legenden, zumal der religiösen Legenden, wird auf solche Weise gebildet.

*) H. Taine, De l'intelligence. Tome II, pag. 169 ff.

Das Entgegengesetzte findet überall statt, wo wir nicht Glieder zu der Kette des Ich hinzufügen, sondern umgekehrt sie davon abziehen. So legt während der Hallucination der Kranke die Worte, welche er hört, einer fremden Stimme bei, oder verleiht seinem inneren Gesicht eine äußere Wirklichkeit, wie Luther es that, als er auf der Wartburg den Teufel in seinem Zimmer sah. Im Wahnsinn endlich verwechselt die Persönlichkeit sich bekanntlich oft nicht nur theilweise, sondern völlig mit einer ganz anderen.

Im vernünftigen Zustande also ist das Ich ein Kunstprodukt, ein Produkt von Ideenassociationen. Ich bin meiner Identität so gewiß, weil ich erstlich meinen Namen, diesen Laut des Namens, mit der Kette meiner inneren Erlebnisse associire, und weil ich zweitens alle Glieder dieser Kette durch die Associationen zusammen halte, kraft deren sie einander hervorrufen. Da das Ich aber solchermaßen kein angeborener, sondern ein erworbener Begriff ist, da das Ich auf einer Ideenassociation beruht, welche Schlaf, Träume, Einbildungen, Hallucinationen und Tollheit immerfort angreifen, und welche sich immerfort im Kampfe mit all' diesen Feinden behaupten muß, so ist es seinem Wesen nach allen möglichen Anfechtungen ausgesetzt. Wie die Krankheit stets auf der Lauer liegt, um unseren Leib anzugreifen, so steht der Wahnwitz stets auf der Schwelle des Ich, und dann und wann hören wir ihn an die Thür klopfen.

Es ist diese wahre psychologische Anschauung, welche den Romantikern noch nicht in wissenschaftlicher Form bekannt war, aber welche sie vorausgeahnt haben. Der Traum, die Hallucinationen, der Wahnsinn, alle die Mächte, welche das Ich auflösen und seine Ringe von einander losnesteln, sind ihre intimsten Vertrauten. Man lese z. B. Hoffmann's Erzählung „Der goldne Topf", und höre, wie die Stimmen aus den Aepfelkörben klingen, wie die Blätter des Holunderbusches und die Blumen klingen und singen, wie die Glockenzüge sich für das Auge in Schlangen verwandeln u. s. w. Die grelle, seltsame Wirkung entsteht hier besonders dadurch, daß auf einem Hintergrunde der allerplattesten Prosa des Lebens, Bündeln juristischer Akten, Thee- und Kaffeekannen 2c., die Gespenster uns auf den Leib rücken. Alle Personen Hoffmann's werden, wie Andersen's Justizrath in den „Galoschen des Glücks" — einer Studie nach Hoffmann, — von ihren Umgebungen bald für betrunken, bald für wahnsinnig gehalten, da ihre Hallucinationen von ihnen selbst beständig als Wirklichkeit aufgefaßt werden.

Hoffmann hat in seinen Hauptpersonen nur Gestalten nach seinem eigenen Muster geschildert. Sein ganzes eigenes Leben löste sich in Stimmungen auf. Man sieht aus seinen Tagebüchern, mit welcher Gründlichkeit und Peinlichkeit er über dieselben Buch führte, z. B.: „Stimmung zum Romantisch-Religiösen; exaltirt-

humoristische Stimmung, gespannt bis zu Ideen des Wahnsinns, die mir oft kommen; humoristisch-ärgerliche; musikalisch-exaltirte; romaneske Stimmung; höchst ärgerliche Stimmung, bis zum Exceß romantisch und kapriciös; ganz exotische Verstimmung, sehr exaltirte, aber poetisch reine, höchst komfortable, schroffe, ironische, gespannte, höchst morose, ganz kaduke, exotische, aber miserabele, senza entusiasmo, senza esaltazione, schlecht und recht", u. s. f.

Man sieht gleichsam das Geistesleben sich ausbreiten und sich fächerförmig in musikalischer Stimmung und Verstimmung spalten. Schon aus diesem Stimmungsregister könnte man schließen, daß Hoffmann als echter Nachtschwärmer erst gegen Morgen zur Ruhe zu gehen pflegte, nachdem er den Abend und die Nacht in einer Weinstube verbracht hatte. Er starb an Rückenmarksschwindsucht.

Nachdem die Romantik solchermaßen das Ich aufgelöst hat, — was für phantastische Ichs bildet sie nun, bald durch Addition, bald durch Subtraktion!

Da ist z. B. Hoffmann's „Klein Zaches", dies kleine Ungethüm, welchem eine Fee die Gabe geschenkt, daß alles Vortreffliche, was in seiner Gegenwart ein Anderer denkt, spricht oder thut, auf seine Rechnung geschrieben wird, so daß er in Gesellschaft wohlgestalteter, gebildeter und geistreicher Personen auch für wohlgestaltet, verständig und geistreich gehalten wird, ja überhaupt

immer für ein Muster jeglicher Vollkommenheit gilt, mit der er in Berührung kommt. Als der Student seine schönen Gedichte vorliest, werden ihm dafür Komplimente gemacht; als der Musiker spielt, als der Professor seine physikalischen Experimente macht, erntet er die Ehre und den Dank dafür ein. Er wächst an Größe, er wird ein einflußreicher Mann, wird erster Minister, bis er zuletzt seine Tage damit beschließt, daß er in einem silbernen Henkeltöpfchen ertrinkt. — Ohne daß ich die symbolisch-satirische Absicht tadeln möchte, hat der Dichter sich hier damit ergötzt, dem Individuum Eigenthümlichkeiten beizulegen, welche Anderen zukommen, also die Form und Begrenzung des Individuums aufzuheben. In ähnlicher satirischer Absicht, mit sinnreicherer, aber derberer Benutzung, verwendet bei uns Hostrup dies Motiv in seinem Lustspiele: „Ein Spatz im Kranichschwarm“, wo immer von einem Jeden dem possirlichen Schneidergesellen die Eigenschaften beigelegt werden, welche der Betreffende persönlich am höchsten schätzt.

Und wie die Romantik sich nun hier an der Addition ergötzt, so hat die Subtraktion von der Individualität nothwendig auch ihren großen Reiz für sie. Sie raubt dem Individuum Eigenthümlichkeiten, welche sonst gerade am organischsten zu demselben zu gehören scheinen; sie löst dieselben ab und theilt so die Individualität, wie man niedere Organismen, z. B. Würmer, in größere und kleinere Hälften theilt, welche beide fortleben. Sie

beraubt z. B. das Individuum seines Schattens. In Chamisso's „Peter Schlemihl" kniet ja der Mann im grauen Rocke vor Peter hin und löst mit bewunderungswerther Behendigkeit seinen Schatten von Kopf bis zu Füßen von ihm und vom Rasen ab, rollt ihn zusammen und steckt ihn ein — und die Erzählung lehrt uns, welcherlei Ungemach ein Mensch, der seinen Schatten verlor, erdulden muß. Chamisso's Lorbeeren ließen Hoffmann nicht schlafen. In der hübschen kleinen „Geschichte vom verlornen Spiegelbilde" läßt der Held sein Spiegelbild in Italien bei der verlockenden Giulietta bleiben, die ihn bezaubert hat, und kehrt ohne dasselbe zu seiner Frau zurück. Als sein kleiner Sohn eines Tages plötzlich entdeckt, daß er kein Spiegelbild hat, läßt das Kind den Spiegel, den es in der Hand hält, zur Erde fallen und läuft weinend zum Zimmer hinaus. Bald darauf tritt seine Frau herein, Staunen und Schreck in den Mienen. „„Was hat mir der Rasmus von Dir erzählt!" sprach sie. „Daß ich kein Spiegelbild hätte, nicht wahr, mein Liebchen?" fiel Spikher mit erzwungenem Lächeln ein, und bemühte sich zu beweisen, daß es zwar unsinnig sei, zu glauben, man könne überhaupt sein Spiegelbild verlieren, im Ganzen sei aber nicht Viel daran verloren, da jedes Spiegelbild doch nur eine Illusion sei, Selbstbetrachtung zur Eitelkeit führe, und noch dazu ein solches Bild das eigene Ich spalte in Wahrheit und Traum."

Man sieht, das Spiegelkabinett ist hier so weit entwickelt, daß die Spiegelbilder sich auf eigene Hand bewegen und sich nicht mehr nach dem Original richten.

Dies ist sehr ergötzlich, sehr originell und phantastisch; da es einem Jeden freisteht, welchen Werth er will, dem Schatten oder dem Spiegelbilde unterzuschieben, kann es sogar recht tiefsinnig genannt werden. Auch will ich kein Urtheil sprechen, sondern charakterisiren. Ich stelle den Werken und den Dichtern keine Zeugnisse aus, ich schildere meinen Landsleuten eine historische Richtung, die viele Jahre lang das Fundament unsrer Bildung gewesen ist, und ich zeige ihnen, worauf sie abzielt und wohin sie führt.

Indem die Romantik mit innerer Nothwendigkeit die Kunstform auflöst; indem Hoffmann die Theile seines Werkes bunt durch einander wirrt, so daß die Vorderseite des Blattes Eine Geschichte, die Rückseite des Blattes eine ganz andere enthält; indem Tieck Dramen nach der Kugelschalen-Theorie fabricirt, um nicht ernsthaft auf den Leser zu wirken; und indem Kierkegaard bei seiner Produktion nach chinesischem Schachtelmuster einen Verfasser in den andern steckt, kraft der Theorie, daß die Wahrheit sich nicht anders als indirekt mittheilen lasse, eine Theorie, die er selbst schließlich mit Füßen tritt, — ist der künstlerische Standpunkt der Romantik dem der Antike schnurgrade entgegengesetzt. Und indem die Romantik metaphysisch-senti-

mental die Persönlichkeit über mehrere auf einander folgende Geschlechter ausreckt und dieselbe vor ihrer Geburt und nach ihrem Tode leben läßt; indem sie, um eine schauerliche Wirkung zu erreichen, den Menschen zerspaltet und ihn sich selbst in der Thüre begegnen läßt; indem sie ihn als einen Träumer bei helllichtem Tage, als einen Hallucinirten und Wahnwitzigen schildert; indem sie humoristisch ihm die Eigenschaften anderer Menschen beilegt und ihn seiner eigenen beraubt, phantastisch bald einen Schatten, bald ein Spiegelbild von ihm ablöst, hat ihre phantastische Reflexion, ihre reflektirende Phantastik auch psychologisch den dem antiken schnurgrade entgegengesetzten Standpunkt eingenommen; denn in der antiken Zeit waren das Kunstwerk und die Persönlichkeit aus Einem Gusse. Darin ist dies Streben konsequent — als Gegenpol der Klassicität, als Romantik.

Aber ist der Mensch nun auch mannigfaltig aus Naturnothwendigkeit, und von Natur gespalten und getheilt, so ist er doch Eins durch Freiheit. Freiheit, Wille, Entschluß machen den Menschen zu einem Ganzen. Ist der Mensch auch als Naturerzeugnis nur eine Gruppe, welche durch Associationen mehr oder minder kräftig zusammen gehalten wird, so ist der Mensch als Geist eine Individualität, und im Willen sammeln sich alle Elemente des Geistes und laufen darin aus, wie in die Schneide eines Schwertes. Die Romantik hat also den Menschen nur von seiner Naturseite und Nacht-

seite mit Genialität geschildert und begriffen. Zur Sammlung, Einheit und Freiheit des Geistes ist sie so wenig auf diesem, wie auf irgend einem anderen Punkte gelangt.

10.

Mancher ist wohl einmal in ein Bergwerk hinab gestiegen, in einen unterirdischen Schacht, in welchen er sich von einem Manne mit einer Fackel hinab winden ließ, um dann beim unsichern Scheine der Fackel sich in der Grube umzusehen. Zu einer ähnlichen Fahrt möchte ich den Leser einladen, wenn er sich meiner Führung und meiner Fackel anvertrauen will. Der Schacht, in den wir hinab steigen wollen, ist das deutsche Gemüth, eine Grube so tief und dunkel, so eigenthümlich wie kaum eine andere. Ich möchte meinen Landsleuten schildern, welchen Charakter dies Gemüth zur Zeit der Romantiker erhält, ich möchte ihnen zeigen, welche Form und Beschaffenheit es bei demjenigen der Romantiker annimmt, welcher vor allen der Dichter des Gemüthes ist, — bei Novalis.

Was der Deutsche unter Gemüth versteht, läßt sich in keiner anderen Sprache direkt wiedergeben. Das Gemüth ist die Domaine des Deutschen. Es ist der innere Herd, der innere Schmelztiegel. In den berühmten Worten in „Wanderers Sturmlied“:

> Innre Wärme,
> Seelenwärme,
> Mittelpunkt!
> Glüh entgegen

Phöb-Apollen,
Kalt wird sonst
Sein Fürstenblick
Ueber Dich vorübergleiten —

in diesen Worten hat Goethe das Gemüth und dessen Bedeutung für das Leben des Dichters geschildert. Bei Dem, welcher „Gemüth“ besitzt, nimmt Alles die Richtung nach innen, das Gemüth ist die Centripetalkraft des Geisteslebens. Innigkeit wird ein Adelsbrief für Den, welcher das Gemüth für das Höchste im Menschenleben hält. Wie die Romantiker bei Allem ins Extrem gehen, so auch in der Auffassung des Gemüthes. Alles, was im Gemüthe brütend und geheimnisvoll, dunkel und unaufgeklärt ist, zerren sie auf Kosten des einfach Seelenvollen hervor. Goethe ist ihnen der Dichter vor allen, nicht wegen seiner plastischen Kraft, sondern wegen des Stimmungsvollen, Dämonisch-Mystischen, das Gestalten wie den Harfenspieler und Mignon umschwebt, wegen der fruchtbaren Stimmungsinnigkeit seiner kleinen Gedichte. Lessing und Schiller sind dagegen keine Dichter und werden mit Spott und bissiger Kritik verfolgt, weil diese hellen Köpfe mit scharfer Energie eine nach außen gewandte Richtung verfolgen. Denn Begeisterung, Seelenstärke und derlei Eigenschaften sind nicht Gemüth. Das Gemüth bleibt zu Hause, wenn die Begeistrung das Schwert zückt und auf ihre Fahrten hinaus zieht. Der größte Dichter ist der, welcher das reichste Gemüth hat.

Die Veränderung, welche jetzt bei den Romantikern mit dem Gemüthe vorgeht, ist die, daß die Goethe'sche Seelenwärme zur Hitze wird, den Koch- oder Siedepunkt erreicht, und in ihrer Gluth alle festen Formen, Gestalten und Gedanken verzehrt. Der Dichter setzt seine Ehre in das heißeste, das leidenschaftlichste Gefühl, von welchem er innerlich entbrannt ist. Novalis setzt immer sein ganzes Wesen ein. Das tiefste, das rücksichtsloseste Gefühl ist sein Princip.

Novalis war siebzehn Jahre alt, als die französische Revolution ausbrach. Sollte man kurz die Idee dieser großen Bewegung bezeichnen, so ist es die, alles nur Traditionelle umzustürzen, und durch einen Bruch mit allem Geschichtlichen das ganze Menschendasein auf der reinen Vernunft zu begründen. Die Denker und Helden der Revolution lassen, so zu sagen, die ganze äußere Welt in der Vernunft untergehen, um sie sich aus der Vernunft wieder erheben zu lassen. Obwohl Novalis taub für jeden politischen und socialen Ruf der Zeit, obwohl er blind ist für alle Fortschrittsbewegungen des Zeitalters, obwohl er in der unheimlichsten und widerwärtigsten Reaktion endigt, ist er dennoch von seiner Zeit ergriffen, ist, ohne es zu wissen, durch und durch von ihrem Geiste bestimmt. Zwischen ihm, dem stillen, einwärtsgekehrten, kurfürstlich-loyalen Assessor und jenen armen Barfüßlern, welche, die Marseillaise singend und die Trikolore schwingend, von Paris an die Grenze

eilten, ist die Grundähnlichkeit vorhanden, daß sowohl er wie sie die ganze äußere Welt in einer inneren Welt zu Grunde gehn lassen wollten. Nur ist diese innere Welt für sie die Vernunft, für ihn das Gemüth, — für sie die Vernunft mit ihren Forderungen und Formeln: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, für ihn das Gemüth mit seiner nächtlich dunkeln, wunderbaren Welt, in welcher er Alles schmelzt, um auf dem Boden des Kessels als Niederschlag, als das Gold des Gemüthes: Nacht, Krankheit, Mystik und Wollust zu finden.*)

So gehört er seiner Zeit an, selbst bei der leidenschaftlichsten Polemik gegen seine Zeit und ihre Ideen. So steht er in polarstem Gegensatze zu allen hellen und schönen Ideen der Zeit, von deren Geist er wider seinen Willen besessen ist.

Was bei Fichte und bei den Revolutionsmännern das klare, Alles beherrschende und Alles umfassende Selbstbewußtsein ist, Das ist bei ihm das Alles verschlingende Selbstgefühl, das sich zur Wollust steigert; denn die neue Zeit geht ihm so zu Herzen, daß sie wie in alle seine Nerven verwachsen ist, und er sie mit wollüstiger Spannung empfindet. Was bei ihnen die abstrakte, Alles von vorn beginnende Freiheit ist, Das ist bei ihm die willkürliche, Alles verflüchtigende Phantastik, welche die Natur und die Geschichte in

*) A. Ruge, Gesammelte Schriften. Bd. I., S. 247 ff.

Symbole und Mythen auflöst, um mit allem von außen Gegebenen frei umspringen und frei in der Selbstempfindung schwelgen zu können. „Gleich stark," sagt Arnold Ruge, „treten bei Novalis die Mystik, diese theoretische Wollust, und die Wollust, diese praktische Mystik, hervor."

Tieck sprach mit Begeisterung von der Musik, die uns das Gefühl selber fühlen lehre. Novalis liefert den Kommentar zu diesen Worten. Er, dessen Princip das rücksichtslose Gefühl ist, will sich selbst fühlen, und macht kein Hehl daraus, daß er diesen Selbstgenuß sucht. Deshalb ist die Krankheit ihm lieber, als die Gesundheit. Denn der Kranke fühlt beständig seinen eigenen Körper, während der Gesunde nicht auf denselben achtet. Pascal und nach ihm Kierkegaard haben sich damit begnügt, die Krankheit als den natürlichen Zustand des Christen zu bezeichnen, Novalis geht viel weiter. Die Krankheit ist ihm das höchste, das einzig wahre Leben: „Leben ist eine Krankheit des Geistes." Weshalb? Weil der Weltgeist nur in lebenden Individuen sich selbst fühlt und empfindet. Und wie Novalis die Krankheit preist, so preist er die Wollust. Weshalb? Weil die Wollust Nichts anders ist, als ein exaltirtes, krankhaftes Selbstgefühl und ein unentschiedener Kampf zwischen Lust und Schmerz. „In dem Augenblicke," sagt er, „in welchem der Mensch die Krankheit oder den Schmerz zu lieben anfinge, läge vielleicht die reizendste Wollust in seinen Armen, die

höchste positive Lust durchdränge ihn. . . . Fängt nicht überall das Beste mit Krankheit an? Halbe Krankheit ist Uebel. Ganze Krankheit ist Lust, und zwar höhere." So spricht Novalis auch von einer mystischen Kraft, „welche die Kraft der Lust und Unlust zu sein scheint, deren begeisternde Wirkungen wir so ausgezeichnet in den wollüstigen Empfindungen zu bemerken glauben."

Diesem wollüstigen Krankheitsgefühl bei Novalis entspricht im Pietismus das Sündenbewußtsein, die geistige Krankheit, die zugleich eine Wollust ist. Von diesem Zusammenhange hat Novalis das klarste Bewußtsein. Er sagt: „Die christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust. Die Sünde ist der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger der Mensch sich fühlt, desto christlicher ist er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und der Liebe." Und an einer anderen Stelle: „Es ist wunderbar genug, daß nicht längst die Association von Wollust, Religion und Grausamkeit die Menschen aufmerksam auf ihre innige Verwandtschaft und gemeinschaftliche Tendenz gemacht hat."

Und wie Novalis die Krankheit der Gesundheit vorzieht, so zieht er bei Weitem die Nacht dem Tage mit seinem „frechen Lichte" vor.

Der Haß gegen den Tag und das Tageslicht findet sich durchgehends bei den Romantikern. Ich deutete schon bei „William Lovell" darauf hin. Novalis geht nur noch

weiter auf diesem Wege in seinen berühmten „Hymnen an die Nacht.“ Daß er die Nacht liebt, ist leicht zu verstehen. Da die Nacht dem Ich die umgebende Welt verbirgt, treibt sie das Ich gleichsam in sich selbst hinein. Das Selbstgefühl und das Nachtgefühl sind daher Eins und Dasselbe. Und die Wollust des Nachtgefühls ist die Stimmung des Grauens: zuerst eine Angstempfindung, weil es dem Menschen im Dunkeln zu Muthe ist, als verlöre er sich selbst, da Alles um ihn her verschwindet, dann ein krankhaft-behagliches Schaudern, weil das Selbstgefühl aus dieser Angst stärker empor taucht.*)

In einem seiner Fragmente nennt Novalis den Tod eine Brautnacht, ein Geheimniß süßer Mysterien, und fügt das Distichon hinzu:

> Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
> Darum ist klüglich gesinnt, wer auch Entschlummerte liebt.

Und so tief ist diese Denkweise in der romantischen Lebensanschauung begründet, daß in Werner's Drama „Die Kreuzesbrüder“ der Held kurz vor seinem Tode auf dem Scheiterhaufen sagt:

> Den Neid verzeih' ich,
> Die Trauer nicht. — O, unaussprechlich schwelg' ich
> In der Verwandlung Wonn', in dem Gefühl
> Des schönen Opfertodes! — O, mein Bruder!
> Nicht wahr? es kommt die Zeit, wo alle Menschen
> Den Tod erkennen — freudig ihn umarmen,

*) A. Ruge, Ges. Schriften. Bd. I., S. 264 ff.

Und fühlen werden, daß dies Leben nur
Der Liebe Ahndung ist, der Tod ihr Brautkuß,
Und sie, die mit der Inbrunst eines Gatten,
Im Brautgemach, uns vom Gewand entkleidet —
Verwesung, Glutherguß der Liebe ist!

Leben und Tod sind für Novalis nur „relative Begriffe". Die Todten sind halbwegs lebend, die Lebenden halbwegs todt. Erst durch diese Anschauung erhält das Dasein für ihn seine rechte Würze. Es heißt in der ersten Hymne an die Nacht: „Abwärts wend' ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt, in eine tiefe Gruft versenkt: wüst und einsam ist ihre Stelle. In den Saiten der Brust weht tiefe Wehmuth. . . . Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? . . . Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüths hebst du empor. . . . Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun! wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied! . . . Himmlischer, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. Weiter sehen sie, als die blässesten jener zahllosen Heere; unbedürftig des Lichts durchschauen sie die Tiefen eines liebenden Gemüthes, was einen höhern Raum mit unsäglicher Wollust füllt. Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe! Sie sendet mir dich, zarte Geliebte, liebliche Sonne der Nacht. Nun wach' ich, denn ich bin

Dein und Mein: du hast die Nacht mir zum Leben verkündet, mich zum Menschen gemacht. Zehre mit Geistergluth meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich vermische, und dann ewig die Brautnacht währe." Man fühlt das Verlangen des von Schwindsucht Verzehrten in diesem hektischen Ergusse. So heißt es auch in der „Lucinde": „O ewige Sehnsucht! Doch endlich wird des Tages fruchtloses Sehnen, eitles Blenden sinken und erlöschen, und eine große Liebesnacht sich ewig ruhig fühlen." In dem Gedanken an eine nicht momentane, sondern ewige Umarmung begegnen sich die beiden romantischen Nachtschwärmer.

In dieser Begeisterung für die Nacht liegt der Keim zur religiösen Mystik. Wie früher bei Jung Stilling, schlägt später bei Justinus Kerner die Mystik in Aberglauben und Gespensterspuk um. In einzelnen Schriften der späteren Romantiker, wie z. B. in Achim von Arnim's „Die schöne Isabella von Aegypten", sind die Hälfte der auftretenden Personen Gespenster. Clemens Brentano, das enfant perdu der romantischen Schule, in seiner Jugend ein unverbesserlicher Flunkerer, dessen größtes Vergnügen es war, die Damen durch Berichte von seinen völlig erdichteten Leiden zu Thränen zu rühren*), trat in seinem reiferen Alter zum Katholicismus über und verbrachte sechs Jahre seines Lebens mit

*) R. Köpke, Ludwig Tieck. Bd. I., S. 353 ff.

der anbetenden Bewunderung der Nonne Katharina Emmerich, welche persönlich alle Qualen des Heilands erlebte, gleich den Heiligen des Mittelalters das Mirakel der Stigmatisation erfuhr, und die Merkmale aller Wunden des Erlösers an ihrem Körper zur Schau trug. Brentano verfaßte mit unermüdlichem Fleiß die ausführliche Darstellung ihrer Legende.

Die Mystik bezeichnet Novalis selbst als „ein wollüstiges Wesen". Um diesen Ausdruck recht zu verstehen, muß man seine Hymnen studiren: „Unverbrennlich steht das Kreuz, eine Siegesfahne unseres Geschlechts.

Hinüber wall' ich,
Und jede Pein
Wird einst ein Stachel
Der Wollust sein.
Noch wenig' Zeiten,
So bin ich los,
Und liege trunken
Der Lieb' im Schooß."

Noch deutlicher tritt die Ekstase, die ekstatische Leidenschaft des sinnlichen Ichs, in jener Abendmahls-Hymne hervor, welche sich als Nr. VII unter den „Geistlichen Liedern" findet:

Wenige wissen
Das Geheimnis der Liebe,
Fühlen Unersättlichkeit
Und ewigen Durst.
Des Abendmahls
Göttliche Bedeutung
Ist den irdischen Sinnen Räthsel;
Aber wer jemals

Von heißen, geliebten Lippen
Athem des Lebens sog,
Wem heilige Gluth
In zitternde Wellen das Herz schmolz,
Wem das Auge aufging,
Daß er des Himmels
Unergründliche Tiefe maß,
Wird essen von seinem Leibe
Und trinken von seinem Blute
Ewiglich.
Wer hat des irdischen Leibes
Hohen Sinn errathen?
Wer kann sagen,
Daß er das Blut versteht?
Einst ist Alles Leib,
Ein Leib,
In himmlischem Blute
Schwimmt das selige Paar.

O! daß das Weltmeer
Schon erröthete,
Und in duftiges Fleisch
Aufquölle der Fels!
Nie endet das süße Mahl,
Nie sättigt die Liebe sich;
Nicht innig, nicht eigen genug
Kann sie haben den Geliebten.
Von immer zärteren Lippen
Verwandelt wird das Genossene
Inniglicher und näher.
Heißere Wollust
Durchbebt die Seele,
Durstiger und durstiger
Wird das Herz:
Und so währet der Liebe Genuß
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Hätten die Nüchternen
Einmal gekostet,

Alles verließen sie,
Und setzten sich zu uns
An den Tisch der Sehnsucht,
Der nie leer wird.
Sie erkennten der Liebe
Unendliche Fülle,
Und priesen die Nahrung
Von Leib und Blut.

Hier haben wir ein glänzendes Exempel vom Wesen und Charakter der Mystik. Sie behält alle religiösen Formen, aber sie fühlt durch und durch ihren Inhalt; sie redet dieselbe Sprache wie die Orthodoxie und übersetzt für sich selbst diese todte Sprache, vertauscht sie mit einer lebendigen. Hierin liegt es, daß sie im Mittelalter ihre große Bedeutung gegenüber der steifen, äußerlichen Scholastik hatte, welche sie in ihrer Gluth verzehrte. Und so wurde sie die Vorläuferin der Reformation. Der Mystiker bedarf keines äußerlichen Dogmas; in seiner frommen Verzückung ist er sein eigener Priester. Aber da alle Tendenzen seiner Seele nach einwärts gehen, vernichtet er eben so wenig irgend ein äußerliches Dogma, und endet damit, die Priesterwürde bei Anderen anzubeten.

In mystisch-prophetischen Worten verkündigt Novalis das neue Reich der heiligen Finsternis:

Es bricht die neue Welt herein
Und verdunkelt den hellsten Sonnenschein.
Man sieht nun aus bemoosten Trümmern
Eine wunderseltsame Zukunft schimmern,

Und was vordem alltäglich war,
Scheint jetzo fremd und wunderbar.
Der Liebe Reich ist aufgethan,
Die Fabel fängt zu spinnen an.
Das Urspiel jeder Natur beginnt,
Auf kräftige Worte Jedes sinnt,
Und so das große Weltgemüth
Ueberall sich regt und unendlich blüht.

— — — — — — — — — — — — — — —

Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
Und was man glaubt, es sei geschehn,
Kann man von Weitem erst kommen sehn;
Frei soll die Phantasie erst schalten
Nach ihrem Gefallen die Fäden verweben,
Hier Manches verschleiern, dort Manches entfalten,
Und endlich in magischem Dunst verschweben.
Wehmuth und Wollust, Tod und Leben
Sind hier in innigster Sympathie, —
Wer sich der höchsten Lieb' ergeben,
Genest von ihren Wunden nie.

Noch kräftiger sind die Gedanken: Nacht — Tod — Wollust — Seligkeit in einander gewebt in dem Gedichte, das sich in dem Romane von Novalis über dem Kirchhofe des Klostergartens findet. Die Todten sagen:

Süßer Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Kräfte,
Wollust räthselhafter Spiele,
Wir nur kennen euch.

— — — — — — — —

Leiser Wünsche süßes Plaudern
Hören wir allein, und schauen
Immerdar in sel'ge Augen,
Schmecken Nichts als Mund und Kuß;

Alles, was wir nur berühren,
Wird zu heißen Balsamfrüchten,
Wird zu weichen, zarten Brüsten,
Opfern kühner Lust.

Immer wächst und blüht Verlangen,
Am Geliebten festzuhangen,
Ihn im Innern zu empfangen,
Eins mit ihm zu sein;
Seinem Durste nicht zu wehren,
Sich im Wechsel zu verzehren,
Von einander sich zu nähren,
Von einander nur allein.

So in Lieb' und hoher Wollust
Sind wir immerdar versunken,
Seit der wilde, trübe Funken
Jener Welt erlosch;
Seit der Hügel sich geschlossen,
Und der Scheiterhaufen sprühte,
Und dem schauernden Gemüthe
Nun das Erdgesicht zerfloß.

Dieser Mysticismus, welcher die Todten als Diejenigen preist, welche in allen Freuden der Sinnlichkeit schwelgen, ist im Leben nothwendigerweise Quietismus, d. h. Verherrlichung des rein vegetirenden, pflanzenartigen Lebens, ganz wie es in der „Lucinde“ gefeiert wird.

„Die Gewächse,“ sagt Novalis, „sind die unmittelbarste Sprache des Bodens; jedes neue Blatt, jede sonderbare Blume ist irgend ein Geheimnis, das sich hervordrängt, und das, weil es sich vor Liebe und Lust nicht bewegen und nicht zu Worten kommen kann, eine stumme, ruhige Pflanze wird. Findet man in der Einsamkeit solche Blume, ist es da nicht, als wäre Alles

umher verklärt, und hielten sich die kleinen befiederten Töne am liebsten in ihrer Nähe auf? Man möchte vor Freuden weinen, und abgesondert von der Welt nur seine Hände und Füße in die Erde stecken, um Wurzeln zu treiben, und nie diese glückliche Nachbarschaft zu verlassen."

Welche Gefühlsschwelgerei! welche aberwitzige, an Ulysses von Ithacia erinnernde Situation!

„Blumen," heißt es an einer andern Stelle des „Ofterdingen", „sind die Ebenbilder der Kinder. . . . So ist die Kindheit in der Tiefe zunächst der Erde, da hingegen die Wolken vielleicht die Erscheinungen der zweiten, höheren Kindheit, des wiedergefundenen Paradieses sind, und daher so wohlthätig auf die erstere herunter thauen." Sogar von der Kindlichkeit der Wolken ist im romantischen Jargon die Rede. Die Naivetät steigt in die Lüfte und ruht nicht, bis sie auch die Wolken annektirt hat. O Polonius! — Diese naiven Wolken sind das echte und eigentliche Symbol der Romantik.

Doch in den Pflanzen und ihren Gegenbildern, den Wolken, ist für das romantische Gemüth noch zu viel Streben, Absicht und Unruhe. Selbst ein Vegetiren ist doch immer nicht das reine Brüten, nicht die reine Ruhe, sondern enthält eine Richtung nach aufwärts in dem Streben der Pflanze nach Licht. Daher ist das Pflanzenleben auch nicht das höchste. Novalis geht noch einen Schritt weiter, als Friedrich Schlegel:

„Das höchste Leben ist Mathematik. Ohne Enthusiasmus keine Mathematik. Reine Mathematik ist Religion. Zur Mathematik gelangt man nur durch eine Theophanie. Der Mathematiker weiß Alles. Alle Thätigkeit hört auf, wenn das Wissen eintritt. Der Zustand des Wissens ist Eudämonie, selige Ruhe der Beschauung, himmlischer Quietismus."

Hier stehen wir auf dem Gipfel. Alles Leben ist krystallisirt in den todten Formen der Mathematik.

Auf diesem Punkte ist das reine Gemüthsleben so stark koncentrirt, daß es stille steht. Es ist, als hätte die Uhr der Seele aufgehört zu schlagen. Jedes edle Streben, jede freisinnige Richtung nach außen ist zurück gedrängt, erstickt im dumpfen Keller des Gemüthes.

Auf diesem Punkte schlägt daher die Innerlichkeit des Gemüthes in die krasseste Aeußerlichkeit um. Da alle Kraft, neue Formen zu erzeugen, verschmäht und ertödtet ist, so sind wir an den Wendepunkt gelangt, wo alle festen äußeren Formen nur als solche anerkannt werden, und um so mehr, je fester sie sind, je mehr sie sich jener krystallartigen Versteinerung nähern, je bestimmter sie jeder Tendenz die Zwangsjacke anlegen, je gewisser es ist, daß sie nur für das rein vegetirende Leben Raum lassen. Novalis thut diesen Schritt in dem merkwürdigen Aufsatze „Die Christenheit oder Europa", welchen er 1799 schrieb, und welchen Tieck durch Ausmerzung desselben aus den meisten Ausgaben von Novalis' Schriften

(er findet sich nur in der vierten) vergebens in Vergessenheit zu bringen suchte. Dort heißt es: „Es waren schöne, glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen Welttheil bewohnte . . . Mit Recht widersetzte sich das weise Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinns, und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wissens. So wehrte er den kühnen Denkern, öffentlich zu behaupten, daß die Erde ein unbedeutender Wandelstern sei; denn er wußte wohl, daß die Menschen mit der Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland auch die Achtung vor der himmlischen Heimat und ihrem Geschlecht verlieren, und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehen und sich gewöhnen würden, alles Große und Wunderwürdige zu verachten und als todte Gesetzwirkung zu betrachten.“

Man frage sich nicht, ob man hier den Küster aus „Erasmus Montanus“ oder Novalis reden hört. Man fasse die Konsequenz des Dichters. Die Poesie, welche Schiller nach Hellas führte, führt Novalis zur Inquisition und veranlaßt ihn, wie nach ihm Joseph de Maistre, ihre Partei wider Galilei zu ergreifen.

Von dem Protestantismus sagt er: „Diese große innere Spaltung, die zerstörende Kriege begleiteten, war ein merkwürdiges Zeichen der Schädlichkeit der Kultur, — wenigstens einer temporellen Schädlichkeit der Kultur einer gewissen Stufe. . . . Die Insurgenten trennten

das Untrennbare, theilten die untheilbare Kirche und rissen sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Verein, durch welchen und in welchem allein die echte dauernde Wiedergeburt möglich war . . . Der Religionsfriede ward nach ganz fehlerhaften und religionswidrigen Grundsätzen abgeschlossen und durch die Fortsetzung des sogenannten Protestantismus etwas durchaus Widersprechendes: eine Revolutions-Regierung, permanent erklärt . . . Luther behandelte das Christenthum überhaupt willkürlich, verkannte seinen Geist und führte einen andern Buchstaben und eine andere Religion ein, nämlich die heilige Allgemeingültigkeit der Bibel, und damit wurde leider eine andere, höchst fremde, irdische Wissenschaft in die Religionsangelegenheit gemischt, — die Philologie, — deren auszehrender Einfluß von da an unverkennbar wird . . . Jetzt wurde die absolute Popularität der Bibel behauptet und nun drückte der dürftige Inhalt, der rohe abstrakte Entwurf der Religion in diesen Büchern desto merklicher, und erschwerte dem heiligen Geiste die freie Belebung, Eindringung und Offenbarung unendlich . . . Mit der Reformation war's um die Christenheit gethan . . . Zum Glück für die alte Verfassung that sich jetzt ein neu erstandener Orden hervor, auf welchen der sterbende Geist der Hierarchie seine letzten Gaben ausgegossen zu haben schien, der mit neuer Kraft das Alte zurüstete und mit wunderbarer Einsicht und Beharrlichkeit, klüger, als je vorher

geschehen, sich des päpstlichen Reichs und seiner mächtigern Regeneration annahm. Noch war keine solche Gesellschaft in der Weltgeschichte anzutreffen gewesen ... Die Jesuiten wußten wohl, wie Viel Luther seinen demagogischen Künsten, seinem Studium des gemeinen Volks zu verdanken gehabt hatte ... Die Reformation gab den guten Köpfen ein täuschendes Gefühl ihres Berufes. Aus Instinkt ist der Gelehrte Feind der Geistlichkeit nach alter Verfassung; der gelehrte und der geistliche Stand müssen Vertilgungskriege führen, wenn sie getrennt sind; denn sie streiten um Eine Stelle ... Das Resultat der modernen Denkungsart nannte man Philosophie und rechnete Alles dazu, was dem Alten entgegen war, vorzüglich also jeden Einfall gegen die Religion. Der anfängliche Personalhaß gegen den katholischen Glauben ging allmählich in Haß gegen die Bibel, gegen den christlichen Glauben und endlich gar gegen die Religion über."

Man sieht, mit welcher Klarheit Novalis das freie Denken als Konsequenz des Protestantismus erkannte.

„Noch mehr — der Religionshaß dehnte sich sehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenstände des Enthusiasmus aus, verketzerte Phantasie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunstliebe, Zukunft und Vorzeit, setzte den Menschen in der Reihe der Naturwesen mit Noth obenan, und machte die unendliche schöpferische Musik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die, vom Strom des Zufalls getrieben und auf ihm

schwimmend, eine Mühle an sich, ohne Baumeister und Müller und eigentlich ein echtes perpetuum mobile, eine sich selbst mahlende Mühle sei. — Ein Enthusiasmus ward großmüthig dem armen Menschengeschlechte übrig gelassen, der Enthusiasmus für diese herrliche, großartige Philosophie. Frankreich war so glücklich, der Schooß und der Sitz dieses neuen Glaubens zu werden, der aus lauter Wissen zusammen geklebt war . . . Das Licht war wegen seines mathematischen Gehorsams und seiner Frechheit der Liebling dieser Menschen geworden. . . . Höchst merkwürdig ist die Geschichte des modernen Unglaubens, und der Schlüssel zu allen ungeheuren Phänomenen der neuern Zeit. Erst in diesem Jahrhundert und besonders in seiner letzten Hälfte beginnt sie, und wächst in kurzer Zeit zu einer unübersehlichen Größe und Mannigfaltigkeit; eine zweite Reformation, eine umfassendere und eigenthümlichere, war unvermeidlich, und mußte das Land zuerst treffen, das am meisten modernisirt war, und am längsten aus Mangel an Freiheit in asthenischem Zustande gelegen hatte ... Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven hebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor ... Kommt der Staatsumwälzer dem echten Beobachter nicht wie ein Sisyphus vor? Jetzt hat er die Spitze des Gleichgewichts erreicht, und schon rollt die mächtige Last auf der anderen Seite wieder herunter. Sie wird nie oben bleiben, wenn nicht eine Anziehung

gegen den Himmel sie auf der Höhe schwebend erhält. Alle eure Stützen sind zu schwach, wenn euer Staat die Tendenz nach der Erde behält."

Mit Begeisterung prophezeit er dann von der neuen Zeit des Gemüthes, welche kommen soll:

„In Deutschland kann man schon mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen. . . . Eine Vielseitigkeit ohne Gleichen, eine wunderbare Tiefe, eine glänzende Politur, vielumfassende Kenntnisse und eine reiche, kräftige Phantasie findet man hie und da, und oft kühn gepaart. Eine gewaltige Ahndung der schöpferischen Willkür, der Grenzenlosigkeit, der unendlichen Mannigfaltigkeit, der heiligen Eigenthümlichkeit und der Allfähigkeit der innern Menschheit scheint überall rege zu werden . . . Noch sind Alles nur Andeutungen, unzusammenhangend und roh, aber sie verrathen dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine neue Menschheit, die süßeste Umarmung einer jungen überraschten Kirche und eines liebenden Gottes, und das innige Empfängnis eines neuen Messias in ihren tausend Gliedern zugleich. Wer fühlt sich nicht mit süßer Scham guter Hoffnung? Das Neugeborne wird das Abbild seines Vaters, eine neue goldne Zeit mit dunkeln unendlichen Augen, eine prophetische, wunderthätige und wundenheilende, tröstende und ewiges Leben entzündende Zeit sein — eine große Versöhnungszeit, ein Heiland, der wie ein echter Genius, unter

den Menschen einheimisch, nur geglaubt, nicht gesehen werden, und, unter zahllosen Gestalten den Gläubigen sichtbar, als Brot und Wein verzehrt, als Geliebte umarmt, als Luft geathmet, als Wort und Gesang vernommen, und mit himmlischer Wollust, als Tod, unter den höchsten Schmerzen der Liebe in das Innre des verbrausenden Leibes aufgenommen wird."

Ist es, während ich ihn so lange von all' dieser Wollust, Seligkeit, Religion, Nacht und Tod unterhalten habe, von dieser Finsternis, die bald herein brechen und den hellsten Sonnenschein verdunkeln werde, dem Leser nicht wie mir ergangen, daß es in seinem Innern Luft! Licht! geschrieen hat? Ja, ist es nicht, als müßte man ersticken? Gleicht dies Gemüth nicht einer unterirdischen Bergwerksgrube? Wir kennen Novalis' Sympathie für das Bergmannsleben, in welchem rothe, qualmende Lampen das Licht des Tages ersetzen sollen. Und was kam bei Alledem heraus, welche Frucht entsprang aus jenen Umarmungen eines liebenden Gottes und einer jungen überraschten Kirche? Was anders, als eine neugeborene, eine wiedergeborene Reaktion, die in Frankreich den Katholicismus und nach Napoleon's Sturze, die Bourbonen wieder einsetzt, und die in Deutschland zu jener abscheulichen Tyrannei führt, welche dem Pietismus denselben Einfluß verlieh, den der Katholicismus in Frankreich hatte, die besten Schriftsteller in die Verbannung trieb, und romantisch angeregt sich mit der Vollendung

des Kölner Doms beschäftigte, wie Julian, der Romantiker auf dem Throne, sich in alter Zeit mit dem Wiederaufbau des Tempels von Jerusalem beschäftigt hatte. Der Dichter hatte Alles auf die innere Welt zurückführen wollen. Die innere Welt nahm Alles in sich auf, die Kräfte der Revolution und der Kontrerevolution. In ihr lagen alle Löwen des Geistes gebunden, in ihr lagen alle titanischen Mächte der Geschichte gefangen, ja von einer Mohn-Atmosphäre betäubt. Es ward Nacht um sie her, sie fühlten die Wollust der Finsternis und des Todes, sie lebten nur noch ein Pflanzenleben, wie Siebenschläfer, und wurden zuletzt gänzlich zu Stein. In der innern Welt lagen alle Reichthümer des Geistes, aber wie todte Schätze und ruhende Massen, die sinnreich nach den Gesetzen der Mathematik Krystalle bildeten, ungefähr wie das Gold und Silber in der Erde und im Innern des Berges, und der Dichter ward zu einem Bergmanne oder Bergentrückten, der unter die Erde hinab stieg und sich an Allem erfreute, was er sah.

Aber während er sich drunten aufhielt, ging Alles auf Erden in der äußeren Welt seinen Gang. Die äußere Welt ließ sich's nicht im mindesten anfechten, daß der Dichter und der Denker sie in die innere auflösten. Denn er löste sie ja nicht derb und äußerlich wie Rousseau oder Mirabeau auf, er löste sie *nur innerlich* auf in einer inneren Welt. Als er daher aus der Grube wieder empor stieg, als sein Berg-

entrücktsein zu Ende war, da zeigte es sich, daß die äußere, die aufgelöste Welt sich sehr wohl, daß sie sich ganz beim Alten befand. Alles, was er in seinem Herzen geschmolzen, stand äußerlich kalt und rauh da — und da die äußere Welt ihn nie interessirt hatte, und da sie ihm fast eben so nächtlich und dunkel und obskurantistisch und schlafbefangen wie seine innere erschien, so gab er ihr seinen Segen und ließ sie bestehen. —

Novalis war 1772 geboren. Er stammte aus einer sehr orthodoxen Familie in der Grafschaft Mansfeld. Sein Vater wurde später als Salinendirektor nach der kleinen Stadt Weißenfels versetzt. Der Eintritt in diese Familie machte noch 1799 einen tiefen Eindruck auf Tieck. Köpke sagt: „Ein ernstes, stilles Leben, eine prunklose, aber wahre Frömmigkeit herrschte hier. Die Familie war der Lehre der Herrnhuter zugethan und lebte und wirkte in diesem Sinne. Der alte Hardenberg, früher ein rüstiger Soldat, eine hohe, ehrwürdige Natur, stand wie ein Patriarch in der Mitte talentvoller Söhne und lieblicher Töchter. Neuerung und Aufklärung waren ihm in jeder Form verhaßt; die alte verkannte Zeit liebte und lobte er, und wenn die Gelegenheit es bot, konnte er derb und rückhaltslos seine Ansichten aussprechen, oder in plötzlichem Jähzorn auflodern."

Hier eine Scene aus dem häuslichen Leben dieser Familie: Einst hörte Tieck den alten Herrn im Neben-

zimmer in nicht eben glimpflicher Weise schelten und zürnen. „Was ist vorgefallen?“ fragte er besorgt einen eben eintretenden Bedienten. „Nichts,“ erwiderte Dieser trocken; „der Herr hält Religionsstunde.“ Der alte Hardenberg pflegte Andachtsübungen zu leiten, und auch die jüngern Kinder in Dingen des Glaubens zu prüfen, wobei es mitunter stürmisch herging.

Aus diesem Heim ging Novalis hervor. Er war ein träumerisches, sehr schwächliches Kind. In seiner Jugend, als er noch nicht in Schwärmerei und Grübelei aufgegangen, war er ein leidenschaftlicher Bewunderer der großen Freiheitsmänner Schiller und Fichte, deren Werke er mit Eifer wiederholt studirte, und deren Einfluß in seinen ersten schriftstellerischen Versuchen ersichtlich ist. In politischer Hinsicht war er damals Republikaner. Alles Dies verflog später. Der Republikaner wurde bald ein fanatischer Royalist. Sein erster Freund unter den Romantikern war Friedrich Schlegel, den er schon auf der Universität kennen lernte. Als Schlegel ihn 1797 in seiner Heimat besuchte, fand er ihn völlig gebrochen. Novalis hatte eine heftige, sein ganzes Wesen einnehmende Liebe zu einem jungen, wunderbaren Mädchen, Sophie von Kühn, gehegt, und jetzt hatte der Tod ihn plötzlich der Geliebten beraubt. Er verzweifelte, und unter den Selbstmordsgelüsten und Todesgedanken, welche dieser Verlust in seiner Seele erzeugte, schrieb er seine „Hymnen an die Nacht“. Das Uebermaß von

Verzweiflung, dem er sich ergab, nebst dem barocken Umstande, daß Sophie nur zwölf Jahre alt war, als er sich in sie verliebte, so daß seine Liebe zu ihr in die Periode von ihrem zwölften bis fünfzehnten Jahre fällt, scheinen mir in hohem Grade für das durchgehend Krankhafte und Unnatürliche in Novalis' Anlage zu sprechen. Und dazu kommt noch, daß wir ihn ein Jahr nachher wieder verlobt finden, diesmal mit einer Tochter des Berghauptmanns von Charpentier. Gewiß steht, wie La Rochefoucauld sagt, die Stärke unsrer Leidenschaften in keinem Verhältnis zu ihrer Dauer, aber recht seltsam ist es doch, sich so plötzlich mit einer Andern zu trösten, wenn man sich ein Jahr hindurch mit dem Gedanken an den Tod wie mit seiner einzigen Freude und Wollust beschäftigt und gesprochen hat, als umschlösse das Grab unser Eins und Alles. Nicht einmal die klägliche Ausflucht fehlt, daß Julie ihm als die wiedergeborene Sophie erscheine, was die Präexistenztheorie der Romantiker allerdings nahe legen mochte. Als Tieck im Sommer 1799 zum Besuch nach Jena kam, traf er zum ersten Male mit Novalis zusammen. A. W. Schlegel vermittelte die Bekanntschaft, welche sich bald zu schwärmerischer Freundschaft gestaltete. In bewegten Gesprächen erschlossen sie einander die Herzen und tranken Brüderschaft. Um Mitternacht traten sie hinaus in die Sommernacht. Der Vollmond, sagt Köpke, ruhte magisch und glanzvoll auf den Höhen um Jena. Gegen Morgen

begleiteten sie Novalis nach Hause. Tieck hat im „Phantasus" diesem Abend ein Erinnerungsmal gesetzt. Tieck's Einwirkung, welche von jetzt an beginnt, veranlaßte Novalis zur Abfassung seines Hauptwerkes, des „Heinrich von Ofterdingen". Während der Arbeit an demselben raffte die Schwindsucht ihn hinweg. Zwei Jahre nach jener Begegnung war er gestorben. Er wurde nur neunundzwanzig Jahre alt, und dieser Umstand im Verein mit seiner großen Originalität und seltenen Schönheit hat einen poetischen Schimmer über seine Gestalt geworfen. Er, der Johannes der neuen Richtung, glich auch in seiner äußeren Erscheinung einem Johannes. Seine Stirn war fast durchsichtig, seine braunen Augen funkelten von einem ungewöhnlichem Glanze. In seinen letzten drei Lebensjahren sah man ihm an, daß er einem frühen Tode verfallen sei.

Sowohl dieser frühe Tod wie diese eigenthümliche Art von Schönheit hat die Kritik veranlaßt, ihn mit dem berühmten jungen englischen Dichter Shelley zu vergleichen, der zwanzig Jahre nach ihm geboren ward. Noch ganz neuerlich hat der Schriftsteller Blaze de Bury in der „Revue des deux mondes" diese Analogie hervorgehoben. Er sagt: „Shelley's Poesie ist sehr verwandt mit der von Novalis, und nicht bloß durch physiognomische Züge sind diese zwei seltenen Dichter einander ähnlich. Die Betrachtung der Natur, die Divination ihrer kleinsten Geheimnisse, eine ausgewählte Verbindung von Empfind-

samkeit und Metaphysik, und dabei keine Plastik, Spiegelbilder und keine Gestalten, ein Streben nach dem Höchsten, das im Leeren endigt, ist ihnen gemeinsam."

Er hebt all' diese formellen Aehnlichkeiten hervor und fügt kein einziges Wort hinzu, das die ungeheure reelle Verschiedenheit, den polaren Gegensatz zwischen diesen beiden anscheinend so gleichartig angelegten Dichtern ahnen läßt, von welchen der eine der großen Wendung in der literarischen Bewegung des Jahrhunderts, welche ich zu schildern unternommen habe, vorausgeht, der andere ihr nachfolgt. Und doch wüßte ich kein Mittel, diese Wendung schärfer hervorzuheben als gerade diesen Gegensatz.

Man gestatte mir, an die Hauptzüge in Shelley's Leben zu erinnern. Von adliger Geburt, wird er auf eine vornehme Schule gesandt, wo gleich von seiner Kindheit an die Roheit der Schüler und die Grausamkeit der Lehrer ihn zu Widerstand und Zorn entflammen. Besonders erweckte hier die Heuchelei, mit welcher man die Worte Gott und Christenthum im Munde führte, während man sich den schlechtesten Leidenschaften hingab, seinen vollen Abscheu. Im zweiten Jahre seines Aufenthaltes zu Oxford verfaßte Shelley daher eine Abhandlung „Ueber die Nothwendigkeit des Atheismus", welche er mit naiver Wahrheitsliebe den Häuptern der Kirche und der Universität überreichte. Er wurde vor den Professoren-Konvent beschieden, und da er sich wei-

gerte, seine Ansichten zu widerrufen, so wurde er Atheismus halber von der Universität ausgestoßen. Er kehrte zu seinem Vater zurück, und als ihn Dieser mit kalter Verachtung empfing, verließ er für immer das elterliche Haus. Mit solchen Kämpfen und Leiden war sein ganzes Leben durchwoben. Eine Lungenschwindsucht, die ihn in seinem zwanzigsten Jahre befiel, und von der er sich zwar allmählich erholte, hinterließ eine große Körperschwäche und eine mit den Jahren sich steigernde nervöse Reizbarkeit. Als er nach dem Tode seiner ersten Gattin seine Kinder aus erster Ehe zu sich nehmen wollte, wurden ihm Diese durch das Kanzleigericht entzogen, weil er in seiner „Königin Mab“ Unsittlichkeit und Irreligiosität gelehrt habe. Wo er bei seinem Umherstreifen im Auslande mit seinen Landsleuten zusammen traf, wurde er aufs roheste von ihnen als „Atheist“ gehöhnt und mißhandelt. Erst neunundzwanzig Jahre alt, endigte er sein gequältes und heimatloses Leben, indem er bei einem Sturme mit seinem Boote im Golf von Spezzia kenterte. Byron ließ seine Leiche verbrennen.

Im Gegensatze zu diesem Leben ist das Hardenberg's eine wahre deutsche Kleinstädter-Idylle. Er wurde mit fünfundzwanzig Jahren Beamter, Auditor beim Salinen-Departement. Später wurde er als Assessor und Amtshauptmann des thüringischen Kreises unter seinem Vater in Weißenfels angestellt, und seine Romantik

störte nicht sein bürgerliches Leben. Er war als Beamter äußerst eifrig, pflichtgetreu und ordentlich. Er lebte und starb als seßhafter Beamter und Bürger, der keine Ausschreitung begeht und in Folge Dessen sein Schäfchen im Trockenen hat. Von seinem Republikanismus sagte er sich, wie bemerkt, frühzeitig los, und nur seine Naivetät hindert uns, ihn als servil zu bezeichnen. Friedrich Wilhelm und Luise von Preußen nennt er „ein klassisches Menschenpaar", in der Offenbarung dieser „Genies" sieht er das Vorzeichen einer besseren Welt. Friedrich Wilhelm, sagt er, sei der erste König von Preußen; jeden Tag setze er sich selbst die Krone auf. Eine wahre Transsubstantiation sei geschehen; denn der Hof habe sich in eine Familie, der Thron in ein Heiligthum, eine königliche Vermählung in einen ewigen Bund der Herzen verwandelt. — Die Republik, sagt er, habe nur das Vorurtheil der Jugend für sich; der verheirathete Mann verlange Ordnung, Sicherheit, Ruhe, wünsche in der Familie, in einem regelmäßigen Hauswesen, einer „echten Monarchie" zu leben. „Für eine Konstitution kann man sich nur wie für einen Buchstaben interessiren. Wie ganz anders, wenn das Gesetz der Ausdruck des Willens einer geliebten, hochgeachteten Person ist. Man darf in keiner Weise den Monarchen als den ersten Beamten auffassen. Er ist kein Bürger, daher auch kein Beamter. Der König ist ein zum irdischen Fatum erhobener Mensch."

Vergleicht man mit solchen Aussprüchen die Gedichte Shelley's, zu welchen die Tyrannei in seinem Vaterlande ihn veranlaßt, und diejenigen, in welchen er die italiänischen Revolutionen und den Befreiungskampf Griechenlands verherrlicht, so hat man den schärfsten Kontrast, der sich denken läßt. Und man trifft ihn antithetisch auf fast allen Punkten. Novalis preist die Krankheit. Shelley sagt: „Es ist gewiß, daß Weisheit nicht mit Krankheit vereinbar ist, und daß bei dem gegenwärtigen Zustande der Erdklimen Gesundheit, im wahren und umfassenden Sinne des Wortes, nicht im Bereich des civilisirten Menschen liegt.“

Novalis sagt: „Wir denken uns Gott persönlich, wie wir uns selbst persönlich denken. Gott ist gerade so persönlich und individuell, wie wir.“ — Shelley sagt: „Es ist kein Gott! Diese Verneinung ist lediglich in Betreff einer schaffenden Gottheit zu verstehen. Die Hypothese eines das Weltall durchdringenden und gleich ihm ewigen Geistes bleibt unangetastet. . . . Alle Religionen der Welt verbieten die Prüfung und wollen kein Verstandesraisonnement gestatten; es ist die Autorität, welche verlangt, daß man an Gott glaube; dieser Gott selbst ist lediglich auf die Autorität einiger Menschen begründet, welche behaupten, daß sie ihn kennen und von ihm gesandt seien, ihn der Erde zu verkünden.... Es ist unmöglich zu glauben, daß der Geist, welcher das unendliche Getriebe des Universums durchdringt,

einen Sohn durch den Leib eines Judenweibs zeugte, oder sich über die Folgen einer Nothwendigkeit erboste, welche synonym mit ihm selber ist. Die ganze jämmerliche Fabel vom Teufel, von Eva und von einem Mittler, nebst den kindischen Mummereien des Judengottes, ist unvereinbar mit der Sternkunde. Das Werk seiner Hände hat Zeugnis wider ihn abgelegt."

Novalis preist die Hierarchie und verherrlicht die Jesuiten. — Shelley sagt: „Während vieler Jahrhunderte des Elends und der Finsternis fand die Lehre der Bibel unbedingten Glauben; allein endlich erstanden Männer, welche argwöhnten, daß sie Fabel und Betrug sei, und daß Jesus Christus, weit entfernt, ein Gott zu sein, nur ein Mensch, gleich ihnen selbst, gewesen. Aber eine zahlreiche Menschenklasse, welche enormen Gewinnst aus jener Meinung, in der Gestalt eines herrschenden Volksglaubens, zog und immer noch zieht, sagte der Menge, wenn sie nicht an die Bibel glaube, werde sie ewiglich verdammt werden, und verbrannte, verhaftete und vergiftete alle vorurtheilslosen und vereinzelten Forscher, welche hie und da erstanden. Sie erdrückt Dieselben noch immer, so weit das Volk, welches jetzt aufgeklärter geworden ist, Solches gestatten will. . . . Dieselben Mittel, welche jeden anderen Glauben gestützt haben, haben das Christenthum gestützt. Krieg, Einkerkerung, Meuchelmord und Lüge, Thaten beispielloser und unvergleichlicher Roheit haben es zu Dem

gemacht, was es ist. Das Blut, welches die Bekenner des Gottes der Barmherzigkeit und des Friedens seit der Einführung seiner Religion vergossen haben, würde wahrscheinlich genügen, um die Anhänger aller anderen Sekten, die jetzt auf der Erdkugel wohnen, zu ersäufen."

Man sieht aus den angeführten Citaten, welche sich durch zahllose andere vermehren ließen, daß zwischen Novalis mit seinem nach innen gekehrten Gemüthsleben und Shelley mit seinem nach außen gekehrten Freiheitsdrange der vollkommenste Gegensatz stattfindet. Blaze de Bury entdeckt jedoch nur Aehnlichkeiten; er beurtheilt Shelley äußerst sympathisch, und da seine Abhandlung ins Dänische übersetzt worden ist, hatte man das Vergnügen, in „Fädrelandet", dem frommen Blatte, das für Religion und Sittlichkeit kämpft, folgenden schönen Erguß zu lesen: „Armer Shelley! sein Leben war eine Personifikation des modernen Dichterlebens. Er kämpfte unablässig und bis an seinen Tod für die Rechte des Gedankens und der Phantasie gegen die Vorurtheile eines Zeitalters, das keinen edleren Sohn, als ihn, besaß, und das sich immer weigerte, ihn anzuerkennen. Man muß einräumen, daß Shelley Spinoza studirt hatte, ein entsetzliches Verbrechen in den Augen der Fanatiker, das weder ein Bischof von Exeter oder Oxford noch ein Lordkanzler verzeiht. . . . Man klagte ihn der Gottesleugnung an. Die Rechtsgelehrten, die Jour-

nale, alle Klatschbasen Großbritanniens schleuderten den Bannfluch wider den mystischen Träumer." So steht's zu lesen in „Fädrelandet" vom letzten November. Armer Shelley! weshalb wurde er nicht in Dänemark geboren! Dann wäre es ihm anders ergangen: die Bischöfe von Seeland und Aarhuus hätten ihn vertheidigt, die Zeitungen ihn gehätschelt, und er wäre bei lebendigem Leibe in „Fädrelandet" gelobt worden!

Das sind also die beiden Dichter, welche man für Zwillingsgeister hat ausgeben wollen. An poetischem Range stehen sie ungefähr gleich hoch. In Betreff der poetischen Schönheit sind sie einander ziemlich gleich. Aber nicht um Schönheit allein handelt es sich in der Literatur. Das ist der Irrthum, den wir allzu lange gehegt haben. Keiner der beiden Dichter besitzt die ganze Wahrheit; aber auf wessen Seite war sie wohl am meisten?

Es kommt darauf an, wie man meint, daß die Wahrheit aussehe. Für Novalis war die Wahrheit Dichtung und Traum, für Shelley war sie Freiheit. Für Novalis war sie eine feststehende und mächtige Kirche, für Shelley war sie eine kämpfende Ketzerei; für Novalis ein Wesen, das auf Thronen und päpstlichen Sesseln saß, für Shelley ein Wesen ohne Autorität.

Um recht Eindruck auf die Menschen zu machen, muß die Wahrheit, wie erhaben sie immer sei, Mensch werden, Fleisch und Blut für sie werden. Ich erinnere mich, wie ich als Knabe eines Tages eine Biographie

von De Foe, dem Verfasser des Robinson Crusoe, las. Wer kennt nicht seine trüben Schicksale? Er war die beste und rechtschaffenste Seele, leidenschaftlich in Allem, was er unternahm, der Fürsprecher der Armen und Unterdrückten. Er verbrachte eine lange Zeit seines Lebens im Gefängnis. Einmal wurde er einer Broschüre halber verurtheilt, am Pranger zu stehen, nachdem ihm beide Ohren abgeschnitten. Das Urtheil wurde vollstreckt. Der Verbrecher wurde damals in solcher Weise am Pranger ausgestellt, daß er den Kopf unbeweglich durch eine Oeffnung hinausstrecken mußte — dann überließ man es der Menge, Profoß zu spielen; der Ausgestellte wurde mit faulen Aepfeln, Kartoffeln, Apfelsinen und Dergleichen bombardirt. Als aber der Tag erschien, und als De Foe's bleiches, mißhandeltes, verstümmeltes Antlitz bluttriefend vom Pranger auf die versammelte Volksmenge herab sah, da, so unglaublich es klingt, entstand eine Todesstille. Keiner warf einen Apfel, Keiner schrie ein einziges höhnisches Wort. Man kannte De Foe allzu gut. Einer aus dem Schwarm aber ließ sich empor heben und setzte dem Verstümmelten einen Kranz auf die Stirn. — Ich las Das als Knabe, allein dies Bild brannte sich meiner Seele ein, und ich dachte damals bei mir selbst, so müsse die Wahrheit wohl aussehen. Ich dachte: wenn ein Mensch jemals solch eine arme verhöhnte und mißhandelte Wahrheit am Pranger stehen

fände, da müsse es ein großer Augenblick in seinem Leben sein, wenn er zu ihr hintreten und ihr den Kranz auf die Stirn setzen könne. — Das hat Shelley gethan, aber Novalis nicht.

11.

Ich habe das romantische Gemüth als die dumpfe Innerlichkeit ohne Streben und ohne Tendenz geschildert, als den glühenden Ofen, in welchem die Freiheit erstickt und jede Richtung nach außen ertödtet ward. Dies ist jedoch nicht die volle Wahrheit. Eine einzige Tendenz nach außen ist zurück geblieben, die, welche man Sehnsucht nennt. Die Sehnsucht ist die Form des romantischen Strebens, die Mutter all' seiner Poesie. Was ist Sehnsucht? Sie ist Entbehrung und Verlangen zugleich, an und für sich ohne Willen oder Entschluß, das Entbehrte zu erlangen, und ohne Wahl der Mittel, es in seine Gewalt zu bekommen. Und worauf ist diese Sehnsucht gerichtet? Ja, worauf anders, als auf Das, worauf alles Sehnen und Verlangen in der Welt gerichtet ist, mit wie hochklingenden oder wie heuchlerischen Worten es sich auch drapire? Auf Genuß und Glück. Der Romantiker braucht freilich nicht den Ausdruck Glück, aber es ist dies, was er meint. Er nennt es nicht Glück, er nennt es das Ideal. Man lasse sich jedoch nicht durch das Wort verblüffen. Das dem Romantiker Eigenthümliche ist nun nicht sein Suchen nach diesem Glücke, sondern sein Glaube, daß dies Glück vor-

handen sei. Er weiß, es muß ihm vorbehalten, es muß irgendwo zu finden sein, es wird unerwartet über ihn kommen. Und da es eine Gabe des Himmels und er selbst nicht der Schöpfer desselben ist, kann er sein Leben so planlos führen, wie er will, nur von seiner unbestimmten Sehnsucht gelenkt. Es gilt einzig den Glauben festzuhalten, daß diese Sehnsucht ihren Gegenstand finden wird. Und es ist so leicht, diesen Glauben festzuhalten. Denn Alles um ihn her enthält Ankündigungen und Ahnungen desselben. Novalis war es, der ihm den berühmten und geheimnisvollen Namen „Die blaue Blume" gab. Aber der Ausdruck ist natürlich nicht buchstäblich zu verstehen. Die blaue Blume ist ein geheimnisvolles Symbol, ungefähr wie *ΙΧΘΥΣ*, der Fisch, für die ersten Christen. Es ist eine Abbreviatur, ein verkürzter, zusammengedrängter Ausdruck, in welchem all das Unendliche einbegriffen ist, wonach ein schmachtendes Menschenherz sich sehnen kann. Die blaue Blume ist das Symbol der vollkommenen Befriedigung, des die ganze Seele ausfüllenden Glückes. Daher schimmert sie uns entgegen, lange bevor wir sie finden. Daher träumt man von ihr, lange bevor man sie erblickt. Daher ahnt man sie bald hier, bald dort, und es zeigt sich, daß es eine Täuschung war; sie grüßt uns einen Augenblick unter anderen Blumen und entschwindet; aber der Mensch empfindet ihren Duft, bald schwächer, bald stärker, so daß er von demselben berauscht

wird. Ob er dann auch wie der Schmetterling von Blume zu Blume flattert und bald bei dem Veilchen, bald bei der tropischen Pflanze verweilt, sucht und trachtet er doch stets nach dem Einen, dem vollkommenen, idealen Glücke.

Um diese Sehnsucht und ihren Gegenstand dreht sich das Hauptwerk von Novalis. Dies Werk müssen wir studiren, und, um es zu verstehen, müssen wir zusehen, wie es entsteht. Die erste Voraussetzung für diesen Roman ist der Hauptroman der modernen Zeit, „Wilhelm Meister", und man kann deutlich den geistigen Proceß verfolgen, durch welchen „Wilhelm Meister" langsam in „Heinrich von Ofterdingen" umgeschmolzen wird. Wilhelm Meister handelt nicht, er bildet sich. Er strebt nicht, er sehnt sich. Er jagt Idealen nach, und sucht sie erst im Bühnenleben, dann in der Wirklichkeit. Auch Wilhelm Meister ist eine Frucht des Gemüthes. Es ist das Gemüth, welches alle hier auftretenden Personen umspannt. Nicht allein, daß diese Personen selbst seelenvoll sind, wie in so manchem modernen englischen Romane, z. B. von Dickens; sondern es liegt gleichsam Seele in der eigenthümlich dämpfenden und das Licht mildernden Atmosphäre um die Gestalten, kein Zug tritt realistisch schroff oder scharf hervor, die Kinder des Gemüthes haben weiche Kontouren. Heiberg hat einmal die Goethe'sche Weltanschauung, welcher er sich selbst anschließt, in dem Satze zusammen gefaßt: „Goethe ist

weder unmoralisch noch irreligiös, wie man sagt, sondern er zeigt, daß es keine absoluten Pflichtregeln giebt, und daß wir unsere Religion unserer Poesie und Philosophie einordnen müssen.“ Das Eigenthümliche im Wilhelm Meister ist also, daß die steife schul- oder lehrbuchsmäßige Sittlichkeit, die spießbürgerlichen Moral- und Rechtschaffenheitsregeln hier solchermaßen umgebildet sind, daß das Moralische nicht mehr für die absolute Lebensmacht ausgegeben, sondern als ein bedeutungsvolles Princip im Leben, als eine von mehreren berechtigten und beherrschten Mächten angesehen wird, ungefähr wie dem Naturforscher das Hirn, so wichtig es auch ist, nicht als Eins und Alles gilt, sondern seine Rolle im Verein mit dem Herzen, der Leber und den übrigen Organen spielt. So wird z. B. im Wilhelm Meister die Sinnlichkeit nicht als thierisch gescholten, sondern ohne Pedanterie als schön und verlockend in Philinen dargestellt, welche stets mit Ausdrücken wie „die angenehme Sünderin“, „die zierliche Sünderin“ bezeichnet wird. Die harmonische Bildung wird von Wilhelm durch manche zweideutige Verhältnisse errungen; der edle und sichere Weltton, das angeboren Aristokratische einer schönen Natur wird in den Frauengestalten verherrlicht; die Ueberlegenheit und Freiheit in Wesen und Sinn, welche glückliche, stark bevorzugte Verhältnisse verleihen, werden in der Schilderung der adlig Geborenen mit warmer Sympathie hervorgehoben. Daß das Edle und das Adlige in dieser

Schilderung manchmal auf Eins hinaus zu laufen scheint, kann uns heutigen Tages wohl verletzen, hatte aber damals ja seinen Grund in den jämmerlich unfreien Gesellschaftsverhältnissen des zeitgenössischen Deutschlands. Da das Buch nicht ein Kind der Wirklichkeit, sondern des Gemüthes ist, liegt in seinem ganzen äußern Gepräge etwas Abstraktes. Viel ist verschleiert, Vieles verfeinert, Alles ist so idealisirt, daß die äußere Welt im Schatten der inneren steht. Zum ersten kommen nur Privatereignisse und Privatpersonen vor. Wir hören wohl von Krieg reden und können mit einiger Wahrscheinlichkeit schließen, daß die Revolutionskriege gemeint sein müssen; aber Bestimmtes wird nicht darüber gesagt. Der Schauplatz wird ebenfalls ganz allgemein angedeutet, man kann auf Mitteldeutschland rathen, aber das Lokal bleibt in der Schwebe, und die Landschaft macht sich nie mit einem deutlichen Charakter geltend, sondern klingt nur als schwaches Accompagnement zur Stimmung mit. In der hier geschilderten Welt, wo die Kunst — so naturwidrig ging es damals in Deutschland zu — eine Vorschule für das Leben ist, nicht umgekehrt, sind das Welt- und Staatsleben nicht Mehr, als „etwas Theatergeräusch hinter den Koulissen".*) Keine der Personen hat ein äußeres praktisches Ziel, sie werden von dem Strom ihrer Sehnsuchten und Launen fort-

*) B. Auerbach, Deutsche Abende. Neue Folge, S. 30.

gerissen, sie schweifen frei umher, ohne sich um die Schranken der Verhältnisse oder die Grenzen der Länder zu kümmern, „lauter paßlose Existenzen“. Bedeutungsvoll zeugt von dem Mittelpunktsuchen im Gemüthe ein Zug wie der, daß Goethe jede psychologische Aeußerlichkeit vermeidet. Eine solche Aeußerlichkeit ist das Verbrechen, als kriminalistisch aufgefaßt: selbst wo Goethe das Unheimliche, wie z. B. Liebe zwischen Geschwistern, das Schicksal des Harfenspielers, berührt, will er nur, daß es ergreifen, nicht daß man darüber richten soll; er stellt es nicht vor den moralischen, viel weniger vor den juridischen Richterstuhl. Ja, das Allerschmerzlichste sogar verliert seinen Stachel durch die Form der Mittheilung. Der Mund des Harfenspielers ist verschlossen, seine Geschichte kommt nie über seine Lippen; erst nach seinem Tode wird sein Schicksal von einem ruhigen Fremden erzählt.

In dieser so stark idealisirten Welt, welche von der Hand des Dichters einen Schönheitsstempel empfangen hat, schweift nun Wilhelm umher, ohne Plan, aber nicht ohne Ziel, er sucht nach dem Ideale: dem Ideal einer Lebensstellung, dem Ideal eines Weibes, dem Ideal der Bildung. Er ist zuerst Kaufmann, dann Schauspieler, dann Arzt. Er liebt Mariannen, dann die Gräfin, dann Theresen, dann Natalien. Er setzt die Bildung zuerst in Erfahrung, dann in geistige Feinheit, dann in Resignation, und er endigt im zweiten Theile mit socialen

Reformplänen und Reformversuchen, die ihrer Zeit die „Wanderjahre" zu einem der Werke machten, welche die socialistischen Revolutionäre am eifrigsten für ihre Richtung ausbeuteten. Aber das Eigenthümliche an dem Buche ist, daß Wilhelm beständig sein Ideal umbildet. Er findet es nicht, er verliert es, so zu sagen; nicht als würde er selbst Spießbürger, aber das Wort verliert für ihn seinen Sinn. Es ergeht ihm dem Leben gegenüber, wie es oft dem jungen Manne der Philosophie gegenüber ergeht. Er wirft sich auf dieselbe, um in ihr Aufklärung über Gott, über die Ewigkeit, über den Zweck des Lebens und die Unsterblichkeit der Seele zu finden, aber während des Studiums verlieren diese Worte den Sinn für ihn, in welchem er sie früher nahm, er erhält eine Antwort auf seine Fragen, aber eine Antwort, welche ihn lehrt, daß diese Fragen anders gestellt werden müssen. So ergeht es Wilhelm in der Wirklichkeit mit seiner Sehnsucht nach einem vorgefaßten Ideale. Andere haben die Wolke als Juno umarmt, er läßt die Wolke fahren und drückt Juno an sein Herz.

Nächst den „Herzensergießungen des Klosterbruders" war es Goethe's Meister, welcher den „Sternbald" hervor rief. Derselbe ist durchgehends ein Nachklang dieses gewaltigen Werkes. Gleich als Meister erschien, faßte Tieck den Plan zu der erst einundvierzig Jahr später veröffentlichten, höchst interessanten Novelle „Der junge Tischlermeister", in welcher der Held, ein in ästhetischer

Hinsicht fast allzu fein gebildeter Tischler, einen dem Meister'schen durchaus verwandten Entwicklungsgang im Verhältnis zu adligen Kreisen, zu Schauspielkunst und Theater und mit Theaterliebschaften durchmacht. Er führt als echter Romantiker Shakspeare'sche Lustspiele auf einem nach Shakspeare'schem Muster eingerichteten Salontheater auf, und ist Liebhaber sowohl hinter den Koulissen, wie auf der Bühne. Vorläufig ward jedoch dieser Plan um Sternbald's willen zurück gelegt. Der moderne Handwerker mußte dem Künstler aus Dürer's romantischer Zeit weichen. In diesem Buche ist das Gemüth auf den Thron gesetzt, aber als reines Gemüth von Vernunft und Klarheit geschieden. Deshalb ist das ganze Buch lauter Sehnen und Schmachten. So heißt es hier z. B. von der Reformation, sie habe statt einer göttlichen Religionsfülle nur eine vernünftige Leere erzeugt, in welcher alle Herzen verschmachten. Und so wird die milde Sinnlichkeit in Goethe's Romane hier zu einem brutalen William Lovell'schen Verlangen. Wenn der Held in sich selbst hinein blickt, sieht er, wie Lovell, „einen unergründlichen Wirbel, ein verbrausendes, lärmendes Räthsel", und in der zweiten Ausgabe fühlte Tieck sich veranlaßt, einen Theil der allzu häufigen lüsternen Bade- und Zechscenen wegzulassen, zwischen denen der Held sich in seinem unruhigen Trachten umher treibt.

Die Hauptsache jedoch ist, daß hier auf eine ganz

andere Weise, als bei Goethe, die Wirklichkeit verfeinert und destillirt wird. Sie wird verdünnt, bis sie in Stimmungsduft aufgeht, bis der Charakter in der Landschaft und die Handlung in Waldhornmusik ersäuft. In „Sternbald" ist's alle Tage Sonntag, und es waltet hier eine beständige Andachtstimmung mit Müßiggang und Glockenklang. Die Lebensanschauung des Buches liegt in den Worten Sternbald's: „Wir vermögen in dieser Welt nur zu wollen (d. h. zu wünschen, uns zu sehnen), nur in Vorsätzen zu leben, das eigentliche Handeln liegt jenseits." Deshalb wird hier niemals gehandelt, die auftretenden Personen fahren unplastisch wie Kometen umher, ihr Leben besteht aus der Reihe ihrer zufällig und unabsichtlich erlebten Abenteuer; sie sind immer auf der Reise nach dem Ideale, und da dies ja stets als in der Nähe von Rom heimisch gedacht wird, so endigt das Buch dort, übrigens ohne Schluß, und es wurde auch niemals fortgesetzt. In demselben Maße nun, wie Sternbald träumerischer und zusammenhangsloser als Meister ist, in demselben Grade stellt Novalis Jenen über Diesen. Denn, sagt er, der Kern meiner Philosophie ist, daß die Poesie das absolut Reelle, und daß Alles um so wahrer ist, je poetischer es ist. Der Dichter soll also nicht idealisiren, sondern zaubern. Die wahre Poesie ist die Poesie des Märchens. Ein Märchen ist wie ein Traumbild ohne Zusammenhang, und die Stärke des Märchens besteht darin, der Welt der Wahrheit durchaus entgegen=

gesetzt und ihr dennoch durchaus ähnlich zu sein. Die künftige Welt, sagt er, ist das vernünftige Chaos, das Chaos, das sich selbst durchdrang. Das echte Märchen muß daher zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut nothwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft. Der Roman ist daher gleichsam die freie Geschichte, gleichsam die Mythologie der Geschichte. Da die Liebe diejenige Form der Sittlichkeit ist, welche die Möglichkeit der Magie bedingt, ist sie die Seele des Romans, der Urgrund in allen Romanen. Denn wo wahre Liebe ist, da spinnen sich Märchen, magische Begebenheiten an.

Aus dieser Novalis'schen Anschauung vom wahren Wesen der Poesie und des Romans lassen sich leicht seine harten Urtheile über „Wilhelm Meister" verstehen, den er in seiner frühesten Jugend aufs höchste bewundert hatte. In „Wilhelm Meister" muß ja eben die Poesie, wie im „Tasso", sich vor der Wirklichkeit beugen. Für Novalis ist Dies das Schändlichste von Allem, eine Sünde wider den heiligen Geist der Poesie. Nicht vernichtet oder begrenzt werden soll die Poesie im Romane, sondern verherrlicht, erklärt werden.

Er beschließt deshalb, einen Roman zu schreiben, welcher das direkte Gegenstück zu Meister werden soll. Ja, er bestimmt mit kleinlicher Umsicht, daß sogar durch vollkommen gleichen Druck und gleiches Format „Heinrich von Ofterdingen" sich als Seitenstück zum

Goethe'schen Buche darstellen solle. Es ist ja dies, welches vernichtet werden, es ist dessen weltliche Lebensanschauung, welche durch die mystisch-magische Ofterdingen's besiegt werden soll. Er schreibt an Tieck: „Mein Roman ist in vollem Gange. . . . Das ganze soll eine Apotheose der Poesie sein. Heinrich von Ofterdingen wird im ersten Theile zum Dichter reif, und im zweiten als Dichter verklärt. Er wird mancherlei Aehnlichkeiten mit dem Sternbald haben, nur nicht die Leichtigkeit; doch ist dieser Mangel vielleicht dem Inhalt nicht ungünstig." Ueber Goethe und Wilhelm Meister urtheilt er, wie folgt: „Goethe ist ganz praktischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Waaren ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. . . . Er hat, wie die Engländer, einen natürlich ökonomischen, und einen durch Verstand erworbenen edeln Geschmack. . . . Wilhelm Meister's Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buches. . . . Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet."

Im Gegensatze hiezu will also Novalis einen Roman liefern, in welchem Alles zuletzt sich in Poesie auflöst, oder, was in seiner Sprache Dasselbe ist, in welchem die Welt am Schlusse Gemüth wird. Denn Alles ist Gemüth. „Die Natur ist für unser Gemüth," heißt es in dem Buche, „was ein Körper für das Licht ist. Er hält es zurück, er bricht es in eigenthümliche Farben rc. rc. Die Menschen sind Krystalle für unser Gemüth."

Das in den Roman eingefügte Märchen enthält den Schlüssel zum Ganzen. Das Märchen soll zeigen, wie die wahre, ewige Welt entsteht, soll die Zurückgewinnung jenes Reiches der Liebe und der Poesie schildern, in welchem das große Weltgemüth „überall sich bewegt und endlos blüht." Da, wie es in einem von Novalis' Fragmenten heißt, der jetzige Himmel und die jetzige Erde von prosaischer Natur sind, und unsere Zeit eine Periode des Nutzens ist, so muß ein poetischer Tag des Gerichtes voraus gehn, eine Verzauberung gelöst werden, bevor das neue Leben erblühen kann: König Arktur und seine Tochter schlummern eingefroren in ihrem Eispalaste, wie der Geist schlummert, wenn er in den strengen Formen des Rechts gebunden liegt. Die Befreiung kommt von der Fabel, d. h. der Poesie, und ihrem Bruder Eros. Eros ist das Kind des geschäftigen, unruhigen Vaters, des „Sinnes", des Verstandes. Seine Mutter ist das treue, warme, schmerzlich

bewegte Herz. Aber die Milchschwester des Eros ist die Frucht einer Untreue von Seiten des Vaters. Die üppige Ginnistan, die Phantasie, die Tochter des Mondes, hat sie geboren. Neben diesen Gestalten steht als die Wächterin des Hausaltares Sophie, die himmlische Weisheit. Fabel nennt sich das Pathenkind Sophiens. Aber feindliche Mächte gewinnen die Oberhand im Hause. Während die Liebe und Phantasie mit einander auf Reisen gehn, verwickelt „der Schreiber" das Gesinde in eine Verschwörung. Der Schreiber ist der Geist der Prosa, die beschränkte, verstandesstolze Aufklärung; er wird als immerfort schreibend geschildert. Wenn Sophie das Geschriebene in eine Schale taucht, die auf dem Altare steht, bleibt manchmal Etwas davon stehen, manchmal wird Alles ausgelöscht. Treffen ihn einige Tropfen aus der Schale, so fallen eine Menge Zahlen und geometrische Figuren nieder, die er mit vieler Emsigkeit auf einen Faden zieht und sich zum Zierat um den mageren Hals hängt. Der Schreiber ist Novalis' Nureddin. Auf sein Anstiften werden der Vater und die Mutter in Bande gelegt, der Altar wird zerschlagen. Zum Glück ist die kleine Fabel entkommen. Sie gelangt zuerst in das Reich des Bösen, wo die todbringenden Parzen hausen, aber sie vermögen ihr Nichts anzuhaben. Sie tödtet das Böse, indem sie es den Taranteln, d. h. den Leidenschaften, preisgiebt. Jetzt sind Zeit und Sterblichkeit aufgehoben. „Der Flachs ist versponnen.

Das Leblose ist wieder entseelt, das Lebendige wird regieren." In einem allgemeinen Weltbrande erleidet die Mutter, das Herz, den Flammentod; auf dem Scheiterhaufen geht der glänzende Stern der früheren Welt, die Sonne, zu Grunde, die Flamme zieht gen Norden und schmilzt das Eis um Arktur's Palast. Eros und Fabel ziehen durch eine verwandelte und blühende Welt in denselben ein. Fabel hat ihre Sendung erfüllt; denn sie führt Eros zu seiner Geliebten, der Tochter des Königs. Das strenge Recht hat sein Reich an die Poesie und die Liebe abgetreten.

Gegründet ist das Reich der Ewigkeit;
In Lieb' und Frieden endigt sich der Streit;
Vorüber ging der lange Traum der Schmerzen:
Sophie ist ewig Priesterin der Herzen.

Sophie spielt in dieser Dichtung dieselbe Rolle, welche Beatrice in Dante's Dichtung spielt.

Wie nun das Weltschicksal hier als ein Märchen dargestellt ist, so sollte im Roman das Menschenschicksal als ein romanhaftes, zuletzt in das Märchen übergehendes Ereignis dargestellt werden. So dunkel, so allegorisch dieser Roman ist, beruht doch Das, was Werth in demselben hat, darauf, daß er so vollständig wie jedes andere lebendige Dichterwerk erlebt ist. Die Verherrlichung des alten Meistersängers sollte auf eine Vergötterung der Poesie hinauslaufen; aber der Held dieser Apotheose ist Hardenberg selbst. Heinrich, welcher zum Dichter geboren wird, lebt ein stilles Leben im Hause seiner Eltern

zu Eisenach, wie Hardenberg in seinem väterlichen Hause. Ein Traum, der noch wunderbarer erscheint, weil der Vater einmal als Jüngling einen ähnlichen geträumt hat, läßt ihn das heimliche Glück seines Dichterlebens vorausahnen, und zeigt ihm in Gestalt einer seltsamen blauen Blume das Ziel seiner Liebe. Jetzt tritt er hinaus in die Welt. Mit der Mutter und in Gesellschaft reisender Kaufleute zieht er zu seinem Großvater mütterlicher Seite in Augsburg. Vielerlei bunte Lebensbilder begegnen ihm unterweges; sie sind bestimmt, im Verein mit den Erzählungen seiner Begleiter, seinen Gesichtskreis zu erweitern und die Poesie zu entwickeln, welche in seiner Seele schlummert. Denn all ihre Gespräche drehen sich um Poesie und Dichter, sie erzählen ihm die Arionsage und Volksmärchen, in welchen der Dichter auf gleichen Rang mit dem Könige gestellt wird, und philosophiren überhaupt über die Poesie und die Kunst, nicht wie Kaufleute aus der barbarischsten Zeit des Mittelalters, sondern wie Romantiker von 1801. Einer von ihnen giebt z. B. folgende Erklärung vom Triebe des Menschen zur bildenden Kunst: „Die Natur will selbst auch einen Genuß von ihrer großen Künstlichkeit haben, und darum hat sie sich in Menschen verwandelt, wo sie nun selber sich über ihre Herrlichkeit freut, das Angenehme und Liebliche von den Dingen absondert, und es auf solche Art allein vorbringt, daß sie es auf mannigfaltigere Weise und

zu allen Zeiten und aller Orten haben und genießen kann."

Auf einer Ritterburg trifft Heinrich ein morgenländisches Mädchen, das ihn an den kriegerischen Gegensatz zwischen Westen und Osten erinnert, wie derselbe im Mittelalter die Zeit bewegte. Es ist interessant, das innige Lied dieses Mädchens mit Victor Hugo's brillantem Gedichte „La captive" in „Les Orientales" zu vergleichen. Der Gegenstand ist verwandt. Hugo's

Bien loin de ces sodomes
Au pays, dont nous sommes,
Avec les jeunes hommes
On peut parler le soir.

widerruft die gefühlvollen Worte des deutschen Liedes:

Dem Geliebten darf man trauen,
Ew'ge Lieb und Treu' den Frauen
Ist der Männer Losung hier.

Die Poesie der Natur und Geschichte tritt Heinrich in den Gestalten eines Bergmanns und eines Einsiedlers entgegen. Im Buche des Einsiedlers findet er sein eigenes Lebensschicksal aufgezeichnet. Endlich kommen die Reisenden nach Augsburg, und Heinrich's Bestimmung scheint sich rasch erfüllen zu sollen. In Klingsohr steht der entwickelte Dichter vor ihm, ein Dichter, dessen Aussprüche vielfach an diejenigen Goethe's erinnern. Fast Alles, was dieser Dichter sagt, ist so überraschend vernünftig und gesund, daß man kaum begreift, wie Novalis selbst sich Nichts davon zu Herzen

genommen hat. So sagt er: „Ich kann Euch nicht genug anrühmen, Euren Verstand, Euren natürlichen Trieb, zu wissen, wie Alles sich begiebt und unter einander nach Gesetzen der Folge zusammenhängt, mit Fleiß und Mühe zu unterstützen. Nichts ist dem Dichter unentbehrlicher, als Einsicht in die Natur jedes Geschäfts, Bekanntschaft mit den Mitteln, jeden Zweck zu erreichen. . . . Begeisterung ohne Verstand ist unnütz und gefährlich, und der Dichter wird wenig Wunder thun können, wenn er selbst über Wunder erstaunt. . . . Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht besonnen genug sein. Zur wahren melodischen Gesprächigkeit gehört ein weiter, aufmerksamer und ruhiger Sinn.“ In Einem Punkte jedoch sind Klingsohr und Novalis vollkommen einig, nämlich darin, daß Alles Poesie sei und sein müsse: „Es ist recht übel, daß die Poesie einen besondern Namen hat, und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts Besonderes. Es ist die eigenthümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes. Dichtet und trachtet nicht jeder Mensch in jeder Minute?“

In Klingsohr's Tochter Mathilde trifft Heinrich den Gegenstand seiner lieberfüllten Sehnsucht. Ihm ist zu Muthe wie beim Anblick der blauen Blume. Er scheint am Ziele zu stehen, wie Novalis, als er Sophie von Kühn gefunden hatte. Da ertrinkt die Geliebte. In tiefer Trauer verläßt Heinrich jetzt Augs-

burg. Eine Vision ganz von der Art, wie Novalis sie selbst an Sophiens Grabe gehabt, tröstet ihn, er sieht die Verstorbene und hört ihre Stimme.

In einem fernen Kloster, dessen Mönche, Priester zur Erhaltung „des heiligen Feuers in jungen Gemüthern", als eine Art von Geisterkolonie erscheinen, lebt er unter Todten. Er durchlebt die Stimmungen, welchen Novalis in den „Hymnen an die Nacht" Ausdruck gegeben hat. Aber er taucht wieder von den Todten empor. Ein neues, wunderbares Wesen hat sich ihm angeschlossen, sie ersetzt ihm Mathilden. — Der zweite Theil ist nur flüchtig entworfen: Heinrich durchstreift die ganze Welt. Nachdem er alles Irdische erlebt hat, „kehrt er wie in eine alte Heimat in sein Gemüth zurück." Hier verändert die Welt sich zu einem rein poetischen Geisterreiche. Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt. Er findet Mathilden wieder, aber Mathilde ist nicht mehr von Cyane, seiner zweiten Geliebten, verschieden. Diese Doppelliebe war, wie Novalis' eigene, nur Eine. Alle Zeit- und Lebensunterschiede werden jetzt in der Einheit seines Gemüthes aufgehoben. Das Fest des Gemüthes, der Liebe und der ewigen Treue wird begangen. Bei diesem Fest feiert die Allegorie ihre schönsten Triumphe. Das gute und das böse Princip treten im Wettkampfe auf und singen Wechselgesänge, wie die Wissenschaften, sogar auch die Mathematik. Indische Pflanzen werden be-

sungen. Vermuthlich hat die Lotusblume, als mehr oder minder geeignet zur blauen Blume, dabei eine Rolle spielen sollen. — Der Schluß ist nur leicht angedeutet: Heinrich findet die blaue Blume; es ist Mathilde. „Heinrich pflückt die blaue Blume, und erlöst Mathilden von dem Zauber, der sie befangen hält, aber sie geht ihm wieder verloren. Er erstarrt im Schmerz und wird ein Stein. Edda (die blaue Blume, die Morgenländerin, Mathilde [vierfache Doppelgängerei!]) opfert sich an dem Steine, er verwandelt sich in einen klingenden Baum. Cyane haut den Baum um, und verbrennt sich mit ihm, er wird ein goldener Widder. Edda-Mathilde muß ihn opfern, er wird wieder ein Mensch. Während dieser Verwandlungen hat er allerlei wunderliche Gespräche." Man glaubt Das gern! Dasjenige Werk in unserer Literatur, welches dem „Heinrich von Ofterdingen" am nächsten entspricht, ist Ingemann's, von Grundtvig so sehr bewundertes Gedicht „Die schwarzen Ritter". Wie verwandt Ingemann's Stimmungsleben während der Arbeit an dieser Dichtung mit dem des deutschen Romantikers war, sieht man aus seiner Autobiographie: „Auf das große, bewegte Weltleben da draußen achtete ich während dieser ganzen Periode nur wenig. Selbst die Flammen Moskau's, der Untergang der großen Armee und Napoleon's Sturz waren mir transitorische Phänomene; . . . selbst im Befreiungskampfe Deutschlands sah ich nur das zersplitterte Volksleben in Zwie-

spalt mit sich selber und die edelsten Kräfte ohne Einheit und Zusammenhalt in ihrem Innersten. Zwischen dem Ideenleben und dem Menschenleben blieb für mich ein klaffender Spalt, über welchen nur der Regenbogen der Liebe und der Poesie die Brücke schlagen konnte . . . Ich dichtete mich in das Labyrinth einer Märchenwelt hinein, worin die Liebe mein Ariadnefaden war, und worin ich mit der Weltharfe der Lebenspoesie, deren Saiten der Genius zwischen Felsen über Abgründen ausspannt, die Ungeheuer des Seins in Schlaf lullen und alle Dissonanzen und Räthsel der gestörten Weltharmonie auflösen wollte." Man weiß, wie grauslich das Resultat ausfiel.

Es ist klar, daß Novalis im „Ofterdingen" sein Ziel erreicht hat, Etwas zu erschaffen, das dem „Wilhelm Meister" so ungleich wie möglich sei. Die blaue Blume war ja das Symbol des Ideales. Hier ist die Wirklichkeit ganz im Ideale, und das Ideal ganz im Symbole aufgegangen. Die Poesie ist vollständig vom Leben losgerissen. Ja, Novalis meint, daß Dies das Richtige sei. So sagt er im Roman von den Dichtern: „Große und vielfache Begebenheiten würden sie stören. Ein einfaches Leben ist ihr Loos, und nur aus Erzählungen und Schriften müssen sie mit dem reichen Inhalt und den zahllosen Erscheinungen der Welt bekannt werden. Nur selten darf im Verlauf ihres Lebens ein Vorfall sie auf einige Zeit in seine raschen Wirbel

mit hineinziehen, um durch einige Erfahrungen sie von der Lage und dem Charakter der handelnden Menschen genauer zu unterrichten. Dagegen wird ihr empfindlicher Sinn schon genug von nahen unbedeutenden Erscheinungen beschäftigt. . . . Sie, die schon hier im Besitz der himmlischen Ruhe sind, und, von keinen thörichten Begierden umhergetrieben, nur den Duft der irdischen Früchte einathmen, ohne sie zu verzehren, sind freie Gäste, deren goldner Fuß nur leise auftritt, und deren Gegenwart in Allen unwillkürlich die Flügel ausbreitet . . . Wenn man den Dichter mit dem Helden vergleicht, so findet man, daß die Gesänge der Dichter nicht selten den Heldenmuth in jugendlichen Herzen erweckt, Heldenthaten aber wohl nie den Geist der Poesie in irgend ein Gemüth gerufen haben." Hier scheint mir der Grundirrthum zu stecken. Also nicht für das Leben und seine Thätigkeiten ist die Poesie ein Ausdruck, nein, die Thätigkeiten des Lebens haben die Poesie zum Ausgangspunkt. Sie erschafft Leben. Von mancher Poesie mag Das wahr sein; aber giebt es eine Poesie, von welcher es niemals gelten kann, so ist es wohl diese. Zu welcher Thätigkeit könnte sie wohl in aller Welt entflammen? Sich in einen singenden Baum oder in einen goldenen Widder zu verwandeln? Hier ist nämlich ja gar nicht von Thätigkeit, sondern nur von Sehnsucht die Rede. Alles Beste in Novalis' Poesie ist nur ein Ausdruck dieser Sehnsucht, welche sich vom reinen

Naturverlangen bis zur höchsten Schwärmerei erstreckt. Als Probe von Beidem mögen hier zwei Lieder folgen, welche zu dem Schönsten gehören, was er geschaffen hat.

Wie artig ist in dem Romane das Lied, in welchem die jungen Mädchen ihr hartes Geschick beklagen!

Sind wir nicht geplagte Wesen?
Ist nicht unser Loos betrübt?
Nur zu Zwang und Noth erlesen,
In Verstellung nur geübt,
Dürfen selbst nicht unsre Klagen
Sich aus unsern Busen wagen.

Allem, was die Eltern sprechen,
Widerspricht das volle Herz;
Die verbotne Frucht zu brechen,
Fühlen wir der Sehnsucht Schmerz;
Möchten gern die süßen Knaben
Fest an unsern Herzen haben.

Wäre Dies zu denken Sünde?
Zollfrei sind Gedanken doch.
Was bleibt einem armen Kinde
Außer süßen Träumen noch?
Will man sie auch gern verbannen,
Nimmer ziehen sie von dannen.

Wenn wir auch des Abends beten,
Schreckt uns doch die Einsamkeit,
Und zu unsern Kissen treten
Sehnsucht und Gefälligkeit.
Könnten wir wohl wiederstreben,
Alles, Alles hinzugeben?

Unsre Reize zu verhüllen,
Schreibt die strenge Mutter vor;
Ach, was hilft der gute Willen,
Quellen sie nicht ganz empor?

Bei der Sehnsucht innerm Leben
Muß das beste Band sich geben.

Jede Neigung zu verschließen,
Hart und kalt zu sein wie Stein,
Schöne Augen nicht zu grüßen,
Fleißig und allein zu sein,
Keiner Bitte nachzugeben:
Heißt Das wohl ein Jugendleben?

Hier ist die blaue Blume, wie man sieht, nur die verbotene Frucht. Aber mit welcher lieblichen Schelmerei ist die Sehnsucht ausgedrückt! In einem ganz anders feierlichen und innigen Stile kommt sie in folgendem Gedicht an einen Freund zu Worte:

Was paßt, Das muß sich ründen,
Was sich versteht, sich finden,
Was gut ist, sich verbinden,
Was liebt, zusammen sein.
Was hindert, muß entweichen,
Was krumm ist, muß sich gleichen,
Was fern ist, sich erreichen,
Was keimt, Das muß gedeihn.

Gieb treulich mir die Hände,
Sei Bruder mir, und wende
Den Blick vor Deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.
Ein Tempel, wo wir knieen,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und Dir!

Hier ist die Sehnsucht, ungefähr wie bei den Kreuzfahrern, ein Suchen in weiter Ferne nach einem erhabenen Ziel. Die blaue Blume verschmilzt mit dem blauen

Horizonte, dessen Farbe ja auch die Ferne andeutet. Richten wir daher noch einmal unsere Aufmerksamkeit auf dieselbe. In Spielhagen's „Problematischen Naturen" sagt eine der auftretenden Personen: „Sie erinnern sich doch der blauen Blume in Novalis' Erzählung? Die blaue Blume! Wissen Sie, was Das ist? Das ist die Blume, die noch keines Menschen Auge erschaute, und deren Duft doch die ganze Welt erfüllt. Nicht alle Kreatur ist fein genug organisirt, diesen Duft zu empfinden; aber die Nachtigall ist von ihm berauscht, wenn sie beim Mondenschein oder in der Dämmerung des Morgens singt und klagt und schluchzt, und all' die närrischen Menschen waren es und sind es, die früher und jetzt in Prosa und Versen dem Himmel ihr Weh und Ach klagten und klagen, und noch Millionen dazu, denen kein Gott gab, zu sagen, was sie leiden, und die in ihrer stummen Qual zum Himmel blicken, der kein Erbarmen mit ihnen hat. Ach, und aus dieser Krankheit ist keine Rettung — keine, als der Tod. Wer nur einmal den Duft der blauen Blume eingesogen, für Den kommt keine ruhige Stunde mehr in diesem Leben. Als wäre er ein verruchter Mörder, als hätte er den Herrn von seiner Schwelle gestoßen, so treibt es ihn weiter und immer weiter, wie sehr ihn auch seine wunden Füße schmerzen und es ihn verlangt, das müde Haupt endlich einmal zur Ruhe zu legen. Wohl bittet er, von Durst gequält, in dieser oder jener Hütte um einen

Labetrunk, aber er giebt den leeren Krug ohne Dank zurück, denn es schwamm eine Fliege in dem Wasser, oder das Gefäß, und wäre es von Asbest, war nicht reinlich, und so oder so — Erquickung hatte er sich nicht getrunken. Erquickung! Wo ist das Auge, in das wir einmal geschaut haben, um nie wieder in ein anderes, glänzenderes, feurigeres schauen zu wollen; wo ist der Busen, an dem wir einmal ruhten, um nie wieder das Pochen eines anderen, wärmeren, liebedurchglühteren Herzens hören zu wollen? wo? ich frage Sie, wo?"

„Die Liebe," lautet die Antwort, „ist der Duft der blauen Blume, der, wie Sie vorher sagten, die ganze Welt erfüllt, und in jedem Wesen, das Sie von ganzem Herzen lieben, haben Sie die blaue Blume gefunden."

„Sie lösen so doch das Räthsel nicht," klingt es leise und traurig zurück, „denn eben die Bedingung, daß wir von ganzem Herzen lieben müssen . . . können wir ja nicht erfüllen. Wer von uns kann denn noch mit ganzem Herzen lieben? Wir Alle sind so abgehetzt und müde, daß wir weder die Kraft noch den Muth haben, die zu einer wahren, ernsten Liebe gehören, zu jener Liebe, die nicht ruht und rastet, bis sie jeden Gedanken unseres Geistes, jedes Gefühl unseres Herzens, jeden Blutstropfen unserer Adern sich zu eigen gemacht hat."

Diese letzte Auslegung ist fein und schön, sie ist nicht unwahr, aber sie ist nicht erschöpfend. Die blaue

Blume ist nicht bloß in der Liebe, sondern in allen Richtungen des Lebens das vollkommene, und in so fern ideale, aber rein persönliche Glück. Da sich dies seinem Wesen nach nicht erreichen läßt, so ist es die Sehnsucht nach demselben, das beständige, unruhige Trachten von Ort zu Ort, welches alle Romantiker schildern.

Am typischsten erscheint mir die Schilderung in Eichendorff's Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts". Dies Buch, welches 1824 erschien, ist zwanzig Jahre nach dem „Osterdingen" verfaßt, aber von einem Schriftsteller, welcher doch nur zehn Jahre jünger als Novalis war, von Joseph Freiherrn von Eichendorff, einem Schüler Tieck's, einem Ultra-Romantiker, einem frommen, liebenswürdigen Gemüthe. Eichendorff war Oesterreicher von Nationalität, süddeutsch von Temperament, von Geburt an katholisch, und endet damit, von seinem ultramontanen Standpunkte aus die ganze frühere deutsche Poesie als irreligiös zu befehden. Er blickt mit Geringschätzung auf Schiller's Helden mit ihrer „rhetorischen Idealität" und auf Goethe's kleine Lieder mit ihrer symbolischen Naturpoesie herab. Im Gegensatze hierzu sei, sagt er, die Idee der Romantik Heimweh, die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, d. h. nach einer Alle umschließenden Kirche. Aber sie sei von diesem ihrem Grundgedanken abgefallen. Mit diesen ungesunden Ideen vereinigt Eichendorff eine wahrhafte, echt poetische Begabung von stark lyrischer Natur, und Keiner hat

besser, als er, in musikalischer, zusammengedrängter Form ein Bild von der Sehnsucht und den Idealen der romantischen Schule gegeben. In dem kleinen Buche „Aus dem Leben eines Taugenichts" summt und klingt die ganze ursprüngliche Romantik, wie in einem Käfig eingeschlossen. Hier ist Alles: Waldesduft und Vogelsang, Reisesehnsucht und Reiselust, besonders nach Italien, Sonntagsstimmung und Mondenschein, das echte romantische Landstreicher- und Vagabundenleben, eine Unthätigkeit, „so daß die Glieder von dem ewigen Nichtsthun ordentlich aus allen Gelenken gehen", und es ihm ist, „als würde er vor Faulheit noch ganz aus einander fallen".

Der Taugenichts ist ein junger, armer Müllerssohn, dessen einzige Lust im Leben darin besteht, unter den Bäumen zu liegen, und nach dem Himmel hinauf zu blicken, umher zu schwärmen mit der Geige auf seinem Rücken, schwärmerische Weisen zu dieser Geige zu singen, unbekümmert um alle Herrlichkeiten dieser Erde, aber so schön, daß alle Herzen von Sehnsucht ergriffen werden. „Jeder," sagt er, „hat sein Plätzchen auf der Erde ausgesteckt, hat seinen warmen Ofen, seine Tasse Kaffe, seine Frau, sein Glas Wein zu Abend und ist so recht zufrieden. Mir ist's nirgends recht." Er betet eine hohe, vornehme, schöne Dame an, die er ein Paar Mal gesehen hat, und besingt sie in einem, für seine untergeordnete Lebensstellung (er ist Gärtner) wunderhübschen und gefühlvollen Liede:

Wohin ich geh' und schaue,
In Feld und Wald und Thal,
Vom Berg hinab in die Aue,
Vielschöne, hohe Fraue,
Grüß' ich Dich tausendmal.

In meinem Garten find' ich
Viel' Blumen, schön und fein,
Viel' Kränze wohl draus wind' ich,
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grüße mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
Sie ist zu hoch und schön;
Die müssen alle verbleichen,
Die Liebe nur ohne Gleichen
Bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein' wohl froher Dinge
Und schaffe auf und ab,
Und ob das Herz zerspringe,
Ich grabe fort und singe,
Und grab' mir bald mein Grab.

Durch ihren Einfluß wird er zum Zolleinnehmer auf dem Schlosse befördert, und erbt von seinem Vorgänger einen prächtigen rothen Schlafrock mit gelben Punkten, grüne Pantoffeln, eine Schlafmütze und einige Pfeifen mit langen Röhren. In seiner neuen Herrlichkeit, aus dem längsten Rohre rauchend, das er vorgefunden, verbringt er einige Zeit in einer stillen Muße. Die Kartoffeln und anderes Gemüse wirft er aus seinem kleinen Gärtchen hinaus und bepflanzt es mit den auserlesensten Blumen, horcht mit Entzücken auf ferne Jagdhorn- und Posthorntöne, und legt jeden Morgen demüthig

seinen Blumenstrauß auf einen steinernen Tisch, wo seine Dame ihn finden muß, bis sie endlich aus seinem Horizonte verschwindet. Als er nun eines schönen Tages allein bei seinem Rechnungsbuche und seiner verstaubten Geige sitzt, fährt ein Morgenstrahl aus dem gegenüberstehenden Fenster gerade blitzend über die Saiten. „Das gab einen rechten Klang in meinem Herzen. Ja, sagt' ich, komm nur her, du getreues Instrument! Unser Reich ist nicht von dieser Welt!" Und so verläßt er Rechnungsbuch, Schlafrock, Pantoffeln und Pfeifen, um in die weite, weite Welt zu wandern, zuerst nach Italien.

Der Taugenichts ist nun der drolligst unbeholfene und kindliche Bursch, den man sich denken kann; in geistiger Hinsicht ist er etwa zehn Jahre alt und wird niemals älter. In einzelnen delikaten Situationen, wo seine Unschuld in Versuchung geführt wird, ist er so keusch aus Unerfahrenheit, wie einer von H. C. Andersen's Helden, der Improvisator oder O. Z. Er weiß niemals, was ihm passirt. Alles geschieht mit ihm, ohne irgend ein Eingreifen von seiner Seite. Um ihn gruppiren sich lauter Personen, die ein eben so freies Gewerbe, wie er, treiben, Maler, welche nach Italien reisen, ein Künstler, der seine Geliebte entführt, Musikanten, welche von Stadt zu Stadt ziehen, und Studenten auf der Fußwanderung, welche Studentenlieder singen. Diesem träumerischen, unstät umher schweifenden Leben gegenüber nimmt sich das Alltägliche selbstverständlich wie ein

ewiges Einerlei aus. Als der Held nach seinem Heimatsorte zurück kommt, findet er den neuen Zolleinnehmer vor seiner Thür stehen, in demselben Schlafrock mit gelben Punkten, denselben Pantoffeln u. s. w. Es ist die Situation wie in Heiberg's „Elfen“*) zwischen Grimmemann und Mannegrimm. Nachdem er das ganze Leben lang seine blaue Blume gesucht hat, findet er sie in seiner Heimat, und sein erstes Entzücken wird scherzhaft, fast in H. C. Andersen's Manier, folgender Maßen geschildert: „Mir war so wohl, wie sie so fröhlich und vertraulich neben mir plauderte, ich hätte bis zum Morgen zuhören mögen. Ich war so recht seelenvergnügt, und langte eine Hand voll Knackmandeln aus der Tasche, die ich noch aus Italien mitgebracht hatte. Sie nahm auch davon, und wir knackten nun und sahen zufrieden in die stille Gegend hinaus.“

Der Taugenichts ist hier ein Repräsentant des romantischen Suchens und Sehnens, ungefähr wie bei uns die jungen Liebhaber in Heiberg's Jugendarbeiten „Frisch gewagt ist halb gewonnen“ und „Töpfer Walter“. Er repräsentirt die brotlosen Künste, die vogelfreie, unnütze Kunst, und die unendliche Sehnsucht.

Die unendliche Sehnsucht! Halten wir uns an dies Wort, denn hierauf ist die romantische Poesie gebaut.

---

*) Deutsch von Dr. K. L. Kannegießer in J. L. Heiberg's „Dramatischen Schriften“, Bd. 1. Leipzig, Carl B. Lorck, 1847.

Werfen wir einen Blick auf unsere eigene Literatur, auch hier finden wir in einer gewissen Periode die freie Wanderlust und ihre Sehnsucht zum Lebensprincipe gemacht. Erst Fernweh, dann Heimweh. Denken wir einen Augenblick an einen Schriftsteller wie Goldschmidt, dessen ganze Poesie in Wirklichkeit ihre Quelle in der Sehnsucht hat, in „verzehrendem Sehnen", um uns seines eigenen Lieblingsausdruckes zu bedienen. Oder gehen wir etwas weiter zurück, und nehmen wir ein Paar Zwillingsgeister, wie Paul Möller und Christian Winther, so werden wir dieselbe Tendenz und denselben Typus finden.

Paul Möller's Typus ist „Der kraushaarige Fritz". Das Lied des Bauerjungen:

> Leb wohl, mein Dörfchen lieb und werth,
> Meiner Mutter Kessel dampft auf dem Herd,
> Meines Vaters Kuh die käut im Stall,
> Meiner Schwester Hühner die schlafen all',
> Ich will fort in die Welt!

enthält lauter Fernweh.

Dies Lied erweckt die Wanderlust in der Seele des Helden, und er macht sich auf den Weg, um „die unbekannte Schöne" aufzusuchen. Er findet erst Marien, dann Sophien, und echt romantisch bricht die Erzählung in der Mitte ab; denn dies Umherschweifen und Suchen läßt sich ins Unendliche fortsetzen, so lange die jugendliche Sehnsucht vorhält.

Der einzige rechte Typus, den Christian Winther

erschaffen hat, ist der Sänger Folmer in „Des Hirsches Flucht“*). Diese Gestalt, in welcher sich Winther's ganze Poesie personificirt, ist die verkörperte romantische Ungebundenheit selbst. Das Grundthema ist hier die romantische Unruhe und Rastlosigkeit, die Willkür und Sehnsucht, das Verlangen, sich frei unter den Baumwipfeln auszustrecken und dem Geplauder des Bächleins zu lauschen, unstät und ruhelos unter Gesang umher zu schweifen. Sein letztes Lied ist ein wahres Programm der Romantik.

Eine feine, liebenswürdige Sinnlichkeit bildet hier das neue variirende Element im Gegensatze zu der grobkörnigen Gesundheit und Derbheit, welche Paul Möller seinem Fritz von seiner eigenen Natur mit auf den Weg gegeben hat. Aber verstehen wir recht diesen romantischen Zug bei Paul Möller, eben weil seine Gesundheit uns im Uebrigen so leicht dazu veranlaßt, ihn zu übersehen, und uns wirklich ihn so lange hat übersehen lassen. Mit seiner Begeisterung für eine Vorzeit, die sehr verschieden von dem Bilde war, das er von ihr entwirft:

> Vor Zeiten war unser altes Land
> Voll thurmgeschmückter, rother Paläste, —

mit seiner romantischen Vorliebe für diese Zeit der Unwissenheit und Knechtschaft hängt sein Haß gegen alle

*) Deutsch von Ryno Quehl. Berlin, 1857.

liberalen Bestrebungen der Gegenwart zusammen. In seiner Biographie heißt es: „Er verfocht in seinen späteren Jahren mit einem komischen Ernste die Behauptung, daß alle liberalen Agitatoren von irgendwelcher Bedeutung Juden seien." Dies gilt bekanntlich fast nur für Deutschland, wo Heine und Börne, Karl Beck und Moritz Hartmann, Lassalle und Karl Marx allerdings nicht sehr vorsichtig in der Wahl ihrer Eltern gewesen sind. Und an einer anderen Stelle lesen wir: „Er war überhaupt geneigt, das Streben der Liberalen als einen Ausdruck niederer Naturtriebe, wie der Herrschsucht und des Eigennutzes, befangen im Dienste des Materiellen, und daher feindlich gegen wahre Poesie, Kunst und andere höhere Lebensinteressen, zu betrachten. Man sieht Das z. B. aus der Verbindung, welche er, wie oben bemerkt, zwischen dem Liberalismus und dem Judenthum finden wollte, gegen welches es durchaus nicht günstig gestimmt war." Es liegt, scheint mir, ein gut Theil Bornirtheit in diesen Worten. Fügt man nun noch seine klägliche Abhandlung über die Unsterblichkeit, sein Gedicht „Der Künstler unter den Rebellen" und seine Aeußerungen über die Frauenemancipation hinzu: daß zu schriftstellern für eine Frau Dasselbe sei, wie tüchtig auf den Tisch zu trumpfen oder derb und mannhaft mit dem Speichel einen Bogen in der Luft zu beschreiben, daß Frau von Staël und George Sand geistige Mißgeburten seien, daß es unschön, „ja wider-

wärtig" sei, wenn eine Frau Gedichte verfasse — so hat man das Bild eines Romantikers, der noch reaktionärer als die deutschen ist, und man kann sich nicht wundern, daß auch für ihn das ewige Sehnen der Ausgangspunkt der Poesie wird. Sein Student kehrt in den Studenten der Hostrup'schen Lustspiele wieder. Auch sie schweifen unstät umher:

> Ewiges Sehnen ohn' Rast und Ruh',
> Tiefstes Geheimnis des Wanderns bist du!

Ich kann nicht der Lust widerstehen, dem Leser zu zeigen, welche krankhafte Form diese, das ganze Leben beherrschende Sehnsucht bei minder gesunden romantischen Gemüthern annehmen kann. Der bekannte deutsche Aesthetiker Franz Horn hat eine Selbstbiographie geschrieben, in welcher er erzählt, daß er „schon im dritten oder vierten Lebensjahre des poetischen Leidens, der Ahnung eines verhüllten Lebens in dem scheinbar Todten fähig war," und daß ihn „unter den weltlichen Liedern zuerst, und zwar mit unwiderstehlichem Zauber, ein kindlich-mystischer Volksvers anzog." Welcher war Das? Kein anderer, als der tiefsinnige alte Ammenreim:

> Maikäfer, flieg!
> Dein Vater ist im Krieg,
> Deine Mutter ist in Pommerland,
> Und Pommerland ist abgebrannt;
> Maikäfer, flieg!

Die anderen Kinder waren hartherzig genug, über dies Gedicht zu lachen. Ihm aber erschien es so rührend:

„Der arme Maikäfer war eine Art von Waise, oder doch ein verirrtes und halb verlorenes Kind. Der Vater war ja im Kriege, und wo mochte ihn der hinführen? Und die Mutter? über sie lauteten die Nachrichten schon etwas bestimmter. Sie war ja im Pommerlande. Doch ach! dieses Pommerland war abgebrannt!" Welcher Spielraum für die Phantasie, und dabei der arme Maikäfer, der, von seiner Sehnsucht beflügelt, in der weiten, weiten Welt, nach den Eltern suchend, umher flog! Fürwahr, man wird selbst wieder ein Kind. Aber halten wir die Idee der Sache fest.

Die Sehnsucht des Individuums nach dem unendlichen Glücke beruht, wie ich sagte, auf dem Glauben, dies unendliche Glück müsse für das Individuum zu finden sein. Aber dieser Glaube an das Glück beruht abermals auf der romantischen Ueberzeugung des Individuums von seiner eigenen unendlichen Wichtigkeit. Selbst die Unsterblichkeit ist ja nur eine Folge der kosmischen Wichtigkeit dieses Individuums. Und dieser Glaube an die unendliche Bedeutung des Individuums ist echt mittelalterlich. Ganze Wissenschaften, wie die Astrologie, waren damals auf demselben begründet. Selbst die Sterne des Himmels standen im Verhältnis zu dem Schicksal des einzelnen Individuums, beschäftigten sich gleichsam mit ihm. Himmel und Erde nebst Allem, was sich darin befand, drehten sich um das Individuum. Deshalb vermissen die Romantiker die Astro-

logie und wünschen sie zurück. Die blaue Blume ist in der Astrologie der Stern des Individuums, wie in der Alchymie der Stein der Weisen. (Vgl. Hauch's Roman „Der Goldmacher".) In seinen, 1802 zu Berlin gehaltenen Vorlesungen „Ueber Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters" sagt A. W. Schlegel: „In dem Sinne, wie man Kepler den letzten großen Astrologen nennen kann, muß die Astronomie wieder zur Astrologie werden. . . . Die Astrologie ist durch anmaßende Wissenschaftlichkeit in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derselben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zu Grunde liegen. Die dynamische Einwirkung der Gestirne, daß sie von Intelligenzen beseelt seien und gleichsam als Untergottheiten über die ihnen unterworfenen Sphären Schöpferkraft ausüben, Dies sind unstreitig weit höhere Vorstellungsarten, als wenn man sie sich wie todte, mechanisch regierte Massen denkt." So sagt auch Heiberg in seinem Briefe an Buntzen: „Man muß einräumen, daß das Mittelalter mit seinem alchymistischen und astrologischen Aberglauben, welcher doch auf dem Glauben an die Einheit der Natur und die Einheit des Geistes begründet war, . . . an wahrem wissenschaftlichem Geiste hoch über der gegenwärtigen Zeit stand mit ihrem nüchternen Verzichten auf das Einzige, worauf es in letzter Instanz ankommt." Und ganz auf dieselbe Weise rühmt er in

seiner Abhandlung über Hveen die Astrologie als „auf der tiefsinnigen Mystik des Mittelalters begründet". Wenn selbst Heiberg die astrologischen Vorurtheile bei Tycho Brahe rühmen konnte, erscheint es freilich nicht mehr verwunderlich, daß Grundtvig ihm Recht darin gab, die Erde als Weltcentrum anzunehmen. Romantik hier, Romantik da!

Die Romantiker wollten eine Lebensanschauung und eine Poesie auf der Entbehrung, d. h. auf der Sehnsucht begründen, — eine Poesie, welche auf der Vorstellung von der unendlichen Wichtigkeit des Individuums beruhte. Wer seine Lebensanschauung auf der Entbehrung begründen will, ist zwar immer noch verständiger, als Der, welcher sie auf der Freude begründen will, sei es nun die gegenwärtige oder die Wollust und Seligkeit einer künftigen Zeit. Denn alle Freude, welche wir kennen, ist unterhöhlt von Trauer und Verlust, und so ist es doch besser und sicherer, auf der Entbehrung zu bauen. Aber die Romantiker bauen nicht auf der Entbehrung allein, sondern auf ihrer Befriedigung, sie schmachten, sie schweifen umher in Sehnsucht nach der blauen Blume, die ihnen in der Ferne winkt.

Sehnsucht aber ist Unthätigkeit, und wird durch Unthätigkeit genährt und gefördert. Wer die romantische Lebensanschauung überwunden hat, Der wird weder sein Leben noch seine Dichtung hierauf gründen. Es

ist wahr, wir müssen auf etwas Sicherem bauen. Allein unter all der Ungewißheit und Unsicherheit und den Zweifeln, von denen wir umgeben sind, ist Eines gewiß und nicht wegzudisputiren: der Schmerz. Und wie der Schmerz gewiß ist, so ist auch das Gute der Linderung und der Befreiung gewiß. Es ist gewiß, daß es höchst unangenehm ist, leidend, gefesselt oder gefangen zu sein, es ist gewiß, daß es eine große Erquickung ist, geheilt zu werden, seine Bande gelöst und die Thüren seines Kerkers weit geöffnet zu sehen. Hic Rhodus, hic salta! Hier ist eine Freiheitsthat zu vollbringen, hier ist die Möglichkeit für eine befreiende Dichtung. Man kann mit einem Haupte voll Schwankens und Zweifelns umher gehen und nicht aus noch ein wissen, was man glauben oder was man thun soll: in dem Augenblick aber, wo man auf seinem Wege bemerkt, daß Jemandem die Finger eingeklemmt worden sind, daß eine schwere Thür diesem oder jenem unserer Mitmenschen auf die Hand gefallen ist, giebt es keinen Zweifel mehr, was man zu thun hat — man muß suchen, die Thür aufzureißen und die Hand heraus zu ziehen.

Und nun trifft es sich so glücklich oder so unglücklich, daß es immer genug Solcher giebt, deren Hände festgeklemmt worden sind, genug, welche leiden, genug, welche in allerlei Gefängnissen, in den Kerkern der Unwissenheit, der Abhängigkeit, der Dummheit und der

Knechtschaft sitzen. Diese müssen wir befreien, und hierauf muß sowohl unser Leben wie unsere Poesie gerichtet sein. Der Romantiker jagt egoistisch seinem persönlichen Glücke nach und wähnt, daß er selber von unendlicher Wichtigkeit sei. Der Sohn der neuen Zeit wird nicht zum Himmel hinauf nach seinem Sterne, noch zum Horizonte hinaus nach der blauen Blume spähen. Sehnsucht ist Unthätigkeit. Er aber wird handeln. Er wird verstehen, was Goethe damit meinte, daß er Wilhelm Meister als Arzt enden läßt. Es giebt keine andere Wahl: wir Alle müssen Aerzte werden, der Dichter mit.

12.

In ihrer ersten Periode war die Romantik absolut unpolitisch. Sie verherrlicht, wie bei Novalis, das Bestehende, sie verhält sich der Königs- und Priestermacht gegenüber unterthänig, aber in ihrer Poesie ist sie durchgehends politisch farblos.

Tieck's satirische Lustspiele haben z. B. in ihrer äußeren Form einen aristophanischen Zuschnitt. Aber worauf läuft ihre Satire hinaus? Niemals ist sie gegen irgend eine politische Persönlichkeit oder Richtung gewandt. In der Kürze kann man antworten, daß diese Lustspiele gegen die Aufklärung polemisiren. Was war die Aufklärung, und was verstand Tieck unter diesem Worte? Sein Biograph giebt uns darüber Auskunft. Damals, sagt er, waren die meisten angesehenen und namhaften Männer Berlin's, welche bisher die öffentliche Meinung geleitet hatten, in den Zeiten Friedrich's des Großen gebildet. Die Ansichten, welche in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die herrschenden waren, hatten sie in sich aufgenommen, sie waren bei ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Es waren moralische, pflichttreue Männer in allen Fächern des Wissens und der Verwaltung, die mit ernstem und hingebendem

Amtseifer und oft mit eiserner Kraft arbeiteten. Mochten sie Mitglieder der Regierung, Theologen, Schulmänner, Kritiker, Popularphilosophen oder Dichter sein, sie gingen darauf aus, Religion und Wissenschaft nützlich zu machen und durch äußere Maßregeln die Menschheit zu erziehen. Da es ihnen zuerst und zuvörderst darauf ankommen mußte, zu popularisiren, gelangten sie nothwendiger Weise dazu, den Stoff zu verflachen und breit zu treten; da sie das allgemein Verständliche suchten, widerfuhr es ihnen oft, Hohes und Niedriges in einer durchschnittlichen Mittelmäßigkeit zu nivelliren. Ein gewisser untadelhafter bürgerlicher Wandel wurde ihr moralisches Ideal, das im Vergleich mit der alten Glaubensinnigkeit gering und flach erschien. Sie beriefen sich durchschnittlich auf Lessing als ihre große Autorität, und meinten die Ueberlieferungen seiner Thätigkeit für sich zu haben. Man begreift leicht, daß sie sich polemisch wider Goethe wandten, wie Lessing selbst es gethan hatte, und daß sie überhaupt eine sehr beschränkte Ansicht von der Bedeutung und dem Werthe der Phantasie haben mußten. Für sie war dieselbe der Sklave der äußeren Nützlichkeit, und hatte nur Werth als Organ der Moral.

Den Spott über diese moralische Tendenz des Publikums findet man überall bei Tieck. So z. B. im „Gestiefelten Kater“. Hinze, der Kater, geht in wehmüthigen Gedanken umher. Er beginnt ein Jägerlied zu singen, eine Nachtigall schlägt im benachbarten

Busche. „Sie singt trefflich, die Sängerin der Haine, — wie delikat muß sie erst schmecken! — Die Großen der Erde sind doch darin recht glücklich, daß sie Nachtigallen und Lerchen essen können, so viel sie nur wollen, — wir armen gemeinen Leute müssen uns mit dem Gesange zufrieden stellen, mit der schönen Natur, mit der unbegreiflich süßen Harmonie. — Es ist fatal, daß ich Nichts kann singen hören, ohne Lust zu kriegen, es zu fressen" Das Parterre beginnt zu trommeln, der unedle Gedankengang des Katers empört die biederen Zuschauer. Hinze läßt also die Nachtigall zufrieden, aber als ein Kaninchen bald darauf vorüber hüpft, fängt er es geschwind und steckt es in seinen Sack. Es ist seine Absicht, dasselbe dem Könige zu schenken, um Dessen Herz seinem Herrn zuzuwenden. Er sagt: „Dies Wildpret ist eine Art von Geschwisterkind mit mir; ja, Das ist der Lauf der heutigen Welt, Verwandte gegen Verwandte, Bruder gegen Bruder!" Inzwischen bekommt er Lust, das Kaninchen selbst zu verzehren, aber er bezwingt sich und ruft aus: „Pfui! schäme Dich, Hinz! — Ist es nicht die Pflicht des Edlen, sich und seine Neigungen dem Glück seiner Mitgeschöpfe aufzuopfern? Dies ist der Endzweck, zu welchem wir geschaffen worden, und wer Das nicht kann, — o ihm wäre besser, daß seine Mutter ihn nie geboren hätte!" — Er will abgehen, aber man klatscht heftig und ruft allgemein da Capo, er muß die letzte schöne Stelle noch einmal her-

sagen, dann verneigt er sich ehrerbietig und geht mit dem Kaninchen ab. Die Zuschauer sind im siebenten Himmel vor Entzücken, wie bei einer Tirade von Iffland.

Von ebenso literarischer Natur ist die Satire in Tieck's „Däumchen". Sie ist wider die antike Geistesrichtung in der Literatur, besonders wider Goethe, gerichtet. Man begreift, daß ein Stoff wie der Däumling, zum Theil in den heroischen Versmaßen der griechischen Tragödie behandelt, mancherlei Putziges haben muß. Alle Züge aus dem Volksmärchen des Mittelalters werden in die Beleuchtung des antiken Stiles gestellt. So heißt es z. B. von den Siebenmeilenstiefeln: „Glauben Sie mir, diesen Stiefeln seh' ich's an, daß sie noch aus der alten Griechenzeit zu uns herüber gekommen sind; nein, nein, solche Arbeit macht kein Moderner, so sicher, edel, einfach im Zuschnitt, solche Stiche! ei, Das ist ein Werk von Phidias, Das lass' ich mir nicht nehmen. Sehn Sie nur einmal, wenn ich den einen so hinstelle, wie ganz erhaben, plastisch, in stiller Größe, kein Ueberfluß, kein Schnörkel, kein gothisches Beiwesen, Nichts von jener romantischen Vermischung unserer Tage, wo Sohle, Leder, Klappen, Falten, Püschel, Wichse, Alles dazu beitragen muß, um Mannigfaltigkeit, Glanz, ein blendendes Wesen hervorzubringen, das nichts Ideales hat; das Leder soll glänzen, die Sohle soll knarren, elendes Reimwesen, diese Konsonanz beim Auftritt; Nichts davon wußten jene Alten,

Nichts." Man merkt den parodistischen Gebrauch Goethe'scher Lieblingsausdrücke in dieser pomphaften Beschreibung.

Am trefflichsten und witzigsten jedoch vertheidigt sich Tieck gegen die Beschuldigung übertriebener Empfindsamkeit. Diejenigen unter uns, welche Prosper Mérimée bewundern, können die Satire als gegen sie selbst gerichtet betrachten. Tieck rächt sich an seinen Kritikern, indem er ihre Einwürfe dem Menschenfresser Leidgast in den Mund legt, welcher eben nach Haus gekommen ist, Menschenfleisch gewittert hat, und nun beschließt, Däumchen und all' seine Geschwister am nächsten Morgen zu verspeisen. Vorläufig sollen sie in die Bodenkammer hinaufgebracht werden. „Wenn nur Ihre drei Kleinen nicht aufwachen!" wird eingewandt. „Weshalb?" — „Dann sind die fremden Kinder wahrlich nicht sicher, denn die Ihrigen sind auf Menschenfleisch so gestellt, daß sie mir neulich sogar das Blut haben aussaugen wollen." — „Ist's möglich? den Verstand, die Bildung hätt' ich ihnen nimmermehr zugetraut." Seine Frau weint. „Weib, laß mir die Empfindsamkeit! Ich kann die weichliche Erziehung nicht ausstehn; alle diese Vorurtheile, Aberglauben und Schwärmerei habe ich ihnen nie gestattet; echte derbe Natur, die ist meine Sache."

In wie vielerlei Richtungen sich nun auch diese Satire bewegt, so ist sie doch in allen Richtungen rein literär. Niemals tritt sie aus der Literatur heraus,

und in das Gebiet des Lebens hinein. Iffland und Kotzebue, der antike Kothurnstil und die spießbürgerlich bornirte Kritik, der Text der „Zauberflöte“ und Nicolai's Reisebeschreibungen, die akademische Pedanterie und die Literaturzeitung, Das sind die stehenden Sündenböcke. Hin und wieder einmal erscheint es nothwendig, um die Aufklärung und ihre Attribute zu treffen, einen Schritt weiter zu gehn. So stellt der König im „Gestiefelten Kater“, welcher den Hofgelehrten auf gleiche Stufe mit dem Hofnarren setzt, welcher für Soldaten- und Gamaschenthum lebt, welcher sich daran ergötzt, die großen Zahlen der Astronomie herplappern zu hören, und welcher seine Gunst für ein wohlschmeckendes Kaninchen verschenkt, die Königsmacht sicherlich nicht in das günstigste Licht. Aber Das ist halb zufällig geschehen. Wenn das Gesetz in diesem Stücke „Popanz“ heißt, der als Maus in ein Mauseloch kriechen muß und vom Kater gefressen wird, und wenn Hinze gleich darauf ausruft: „Freiheit und Gleichheit! Nun wird ja wohl der Tiers état zur Regierung kommen!“, so ist Das ein echtes Beispiel des eigentlichen romantischen Geschwätzes, vollständig bedeutungslos, Schläge ins Wasser um Nichts und wieder Nichts. — Nur in einem einzigen Stücke aus Tieck's Jugendzeit, in „Hanswurst als Emigrant“, findet sich eine wirkliche politische Satire; denn Hanswurst ist hier kein Anderer, als der Prinz von Artois als Emigrant und armer Pracher, der in Ermangelung

eines Reitpferdes auf dem Rücken seines Dieners reiten muß. Aber dies Stück wurde bei Tieck's Lebzeiten niemals gedruckt.

Man versteht daher leicht, daß Kotzebue's Versuche, auf politischem Wege Tieck zu schaden, mißlingen mußten. Als er im Jahre 1802 Zutritt bei Hofe erlangt hatte, suchte er sich an seinem Gegner dadurch zu rächen, daß er dem König die Parade-Scene aus dem „Zerbino“ mit allerlei boshaften Andeutungen vorlas. Aber der König überhörte dieselben, und das Ganze blieb ohne Folgen. Tieck ist sehr stolz und glücklich darüber, seine vollständige Unschuld beweisen zu können: das Stück sei schon 1796 unter ganz anderen Verhältnissen geschrieben, und beziehe sich lediglich auf Jugendeindrücke. Und er hat Recht, stolz zu sein, in so fern persönliche, pasquillartige Satire weit außerhalb des Horizontes der Dichtkunst liegt. Allein hievon abgesehen, macht diese Anekdote fast einen tragikomischen Eindruck. Der Himmel weiß, diese Poesie war ungefährlich. Der Himmel weiß, es war keine Ursache für irgend einen König oder irgend eine Regierung in der Welt vorhanden, sich im geringsten um ihre satirischen Ausfälle zu bekümmern. Schade nur, daß die beste satirische Poesie nicht diejenige ist, welche Alle ungeschoren läßt. Aristophanes' Lustspiele, mit welchen man so gerne die Lustspiele Tieck's hat vergleichen wollen, waren bedeutend minder ungefährlich und unschädlich, und solcherlei satirische Werke wie Molière's „Tartüffe“

oder Beaumarchais' „Figaro“ haben die Eigenthümlichkeit, daß sie nicht im Monde spielen, und daß sie gegen Anderes polemisiren, als gegen die schlechten Poeten und die moralisirende Poesie.

Die Romantik war denn auch weit davon entfernt, sich jeder Berührung mit der Gesellschaft und der Politik auf die Dauer zu entziehen.

Das Jahr 1806 war das kritische Jahr für Preußen und Deutschland. Das Land war ganz in der Gewalt des fremden Eroberers. Aber deshalb datiren auch alle geistigen Reformbestrebungen von diesem Jahre. Man war so tief ins Unglück hinein gerathen, daß ein energisches Emporstreben unumgänglich nöthig geworden war. Der unermüdliche und geniale Freiherr von Stein begann die Reorganisation des preußischen Staatslebens, Scharnhorst bildete das Militärwesen um, ja selbst auf die Universitätsbildung und die studirende Jugend warf man einen prüfenden Blick und berief 1808 Fichte nach Berlin. Diese Berufung war in mehrfacher Hinsicht merkwürdig. Durch dieselbe wollte man zeigen, daß ein neuer und anderer Geist von jetzt an herrschen solle. Als Fichte 1792 sein erstes Werk, „Versuch einer Kritik aller Offenbarung“, verfaßte, wagte er es nur anonym drucken zu lassen. Als er später seine Schrift „Zurückforderung der Denkfreiheit“ veröffentlichte, wagte er nicht einmal die Stadt anzugeben, in welcher das Buch gedruckt worden war; es erschien in Heliopolis, ebenfalls

anonym. Als er endlich in Jena angestellt worden war, mußte er auf Grund einer Anklage wegen Atheismus seinen Abschied nehmen. Jetzt, wo man in der Klemme saß, sattelte man plötzlich um und wandte sich an ihn, um eine Erhebung der Jugend ins Werk zu setzen. Man weiß, daß er durch seine Reden an die deutsche Nation alle Erwartungen übertraf. Es zeigte sich, daß es keine üble Berechnung gewesen war, dem verfolgten Denker die deutsche Fahne in die Hand zu geben. Während die französischen Bajonette vor dem Fenster blinkten und die französischen Trommeln den Klang seiner Worte übertäubten, hielt er auf der Berliner Universität die berühmten Reden, welche für Deutschland Reveille schlugen und jene Bajonette in die Flucht trieben; denn von diesen Reden datirt der Umschlag in der Stimmung der Nation. In diesen Reden wurde die Fichte'sche Philosophie zu Begeisterung, zu Poesie, und was Wunder, wenn diese Poesie bald zu einer Fackel ward, an welcher sich viele andere poetische Fackeln, wie die Arndt's, Körner's und Schenkendorf's, entzündeten! Der lange vorbereitete Freiheitskrieg brach also 1813 aus und endete, nach wechselnden Erfolgen, zum Entzücken der Bevölkerung damit, daß Deutschland sich ganz und voll wiedergegeben ward. Napoleon's Macht war gebrochen. Das deutsche Volk hatte die Revolution an Demjenigen gerächt, der ihre Sache verrathen. In so fern verdient dieser Krieg mit Recht den Namen des „Frei-

heitskrieges". Aber bald sollte es sich selbst dem minder Einsichtsvollen zeigen, daß dieser Krieg, wie Janus, ein doppeltes Gesicht habe. Der Freiheitskrieg war die Erhebung gegen eine furchtbare Tyrannei, aber gegen eine Tyrannei, welche die Ideen der Revolution repräsentirte. Es war ein Kampf für Herd und Haus, aber auf Kommando der alten Dynastien. Man hatte die revolutionäre Tyrannei zu Gunsten des reaktionären Fürstenwesens bekämpft. Und ferner: eben die Begeisterung, mit welcher man gekämpft hatte, enthielt zwei höchst verschiedene Elemente, die wohl im ersten Augenblicke so vermischt scheinen konnten, daß man nicht darauf verfiel, sie von einander zu trennen, die aber nur allzu bald ihren durchaus entgegengesetzten Charakter verriethen. Auf der einen Seite die Erbitterung des einen Volkes gegen das andere, das Nationalvorurtheil, welches mit dem Nationalgefühle verwachsen ist, die Bewunderung für alles Deutsche, der Haß gegen alles Französische. Auf der andern Seite die Begeisterung für die Freiheit, das Verlangen nach Unabhängigkeit, der Kampf nicht nur in Deutschlands, sondern im Namen der Menschheit für diese großen, allgemein menschlichen Güter.

Schon in Fichte's Reden läßt sich diese doppelte Richtung bemerken. Er hatte gesagt, nur ein Volk, das ein Urvolk sei und die Tiefen seines eigenen Geistes, seine eigene Sprache, d. h. sich selber verstehe, könne frei und ein Befreier der Welt sein, und — fügte er

hinzu — „dies Volk sind die Deutschen“. In diesen Worten schlummert der germanische Nationalhochmuth, und bald begann das Saatkorn zu wachsen. Die frische und helle, jugendliche und gesunde Freiheitsbegeisterung empfing ihren Ausdruck in Theodor Körner's heldenmüthiger Lyrik. Es waren Schiller'sche Saiten, die hier angeschlagen wurden, und es war der lebendige Genius der neuen Zeit, welcher in ihren Klängen alle Herzen ergriff. Allein die Vaterlandsbegeisterung ward bei einer anderen Gruppe von Dichtern zur Schwärmerei für das deutsche Reich und den deutschen Kaiser, d. h. für das mittelalterliche Deutschland, und man begann die Herrlichkeit der Vorzeit zu besingen. Max von Schenkendorf sang wehmüthig von den Tagen, wo

> Die hohen adlichen Gestalten
> Am Rheinstrom auf und nieder wallten,

und erinnerte sich mit schmachtender Melancholie der Zeit, wo die Raubritter von ihren Burgen Stadt und Land beherrschten. Er sang Hymnen auf die alten Domkirchen, wühlte mit heiligem Schauer in den Helden- und Rittergebeinen der Kapellen, und schrieb ein Gedicht zur Erinnerung an den tausendjährigen Geburtstag Karl's des Großen. Neben ihm wirkte Ernst Moritz Arndt, Deutschlands Grundtvig, ein Grundtvig von freierer Gesinnung und minder theologisch gefärbt, als der unsrige. Bei ihm wurde der Frankenhaß zur fixen Idee. Während er seine männlichen und kräftigen Freiheitslieder

schrieb, rief er zugleich die ganze deutsche Vorzeit zu den Waffen als Reserve beim Kampfe wider das fremde Heer. Die altdeutsche Mythologie und die altdeutschen Heldenthaten, Hermann und die Gründe des Teutoburgerwaldes, Wodan und die Druiden, die heiligen Eichen und die göttliche urdeutsche Derbheit und Grobheit mit ungekämmtem Haar und zwei riesigen Fäusten um den Keulenschaft, kamen zu Ehren. Die ungehobelten Sitten sollten für die deutsche Sittlichkeit bürgen. Arndt griff die französische Sprache und die französischen Moden an, ja, er versuchte sogar, eine allgemeine deutsche Nationaltracht einzuführen. Nach seinen Ideen gab Jahn den Anstoß zur Gründung der „Burschenschaften", der christlich-germanischen Studentenverbindungen, welche eine Zeitlang als die Träger der Freiheit erscheinen konnten, deren romantische Geistesrichtuug aber jedes erfolgreiche Wirken im Dienste der Freiheit unmöglich machte. Ihr Ideal war das deutsch-römische Reich des Mittelalters mit seinem Kaiser an der Spitze. Zum Kampfe für dies Ideal bereitete man sich durch Kraftübungen des Leibes vor. Die Turnvereine ergänzten die Studentenverbindungen. Der „Turnvater" Jahn begann auf der Hasenhaide bei Berlin die deutsche Jugend in der Kraftgymnastik einzuexerciren, welche sie „frisch, fromm, fröhlich, frei" machen sollte, und Jahn trat nach Arndt's Exempel in der Literatur mit Schriften auf, welche in einem toll affektirten Kraftstile diese Bestrebungen

zum Besten der deutschen Sache wider alle Angriffe vertheidigten.

Es dauerte jedoch nicht lange, bis all' diese patriotischen Ideen und Unternehmungen vom Geiste der Reaktion in Beschlag genommen wurden. Nicht die Freiheit, welche es zu erobern galt, sondern Deutschlands entschwundene Vorzeit wurde Gegenstand der Verehrung. Man begann die deutsche Geschichte mit einem Eifer wie niemals zuvor zu studiren, und mit der besonderen Neigung, das specifisch Deutsche herauszufinden. Man begann, mit den Gebrüdern Grimm an der Spitze, die deutsche Sprache historisch und grammatisch zu studiren, und man verliebte sich auf diesem Gebiete, wie auf allen anderen, krankhaft in die Vorzeit und ihre Naivetät. So glänzende Resultate diese Studien auch der Wissenschaft gebracht haben, so gewiß ist es, daß sie in Deutschland die schlimmsten Freiheitsfeinde unter ihren Pflegern erzeugten, Männer, welche überall für die Vergangenheit wider die Gegenwart Partei nahmen.

Zu der patriotischen Schwärmerei kam dann die religiöse hinzu. Der Frivolität der Franzosen hatte man die specifisch germanische Sittlichkeit gegenüber gestellt, der Freidenkerei der Franzosen stellte man das specifisch germanische Christenthum gegenüber. Da die Religion des Feindes die der Menschheit, der menschliche Geist in seiner Klarheit und Freiheit war, so wurde die Nationalreligion das Christenthum, der christliche Geist

in seiner Dunkelheit und seinem Zwange. Man glaubte so religiöser zu werden, während man es weniger ward. Denn — und Das ist eine stehende Wahrheit, eine Formel, welche für alle Zeiten und Länder gilt, — da wahre Religion Begeisterung für den lebendigen Geist und Gedanken der Gegenwart heißt, den die Menge noch nicht begreift, so wird Derjenige, welcher vom lebendigen Geiste der Zeit erfüllt ist, irreligiös scheinen, aber religiös sein, Derjenige dagegen, welcher von dem Geist oder Glauben einer vergangenen, abgestorbenen Zeit erfüllt ist, in hohem Grade irreligiös sein, aber religiös scheinen und genannt werden.

Die unmündigen Geister der Freiheitskriege blieben also romantisch in der Religion und Vaterlandsliebe stecken. Man irrt, wenn man glaubt, es sei Freiheitsbegeisterung gewesen, die Sand veranlaßte, Kotzebue zu ermorden, es seien Moralität und Patriotismus gewesen, die dem jungen bornirten Studenten die Mordwaffe gegen den leichtfertigen Hofrath in die Hand drückten, welcher im Dienste der russischen Diplomatie den Idealen der Burschenschafter entgegen wirkte. Es befanden sich Jesuiten unter Sand's intimsten Freunden. Man erhält einen klaren Begriff von Dem, was man damals unter Freiheit verstand, wenn man weiß, daß Männer wie Arndt und Görres damals für Freiheitshelden galten: Arndt, welcher später mit Erbitterung den von ihm so genannten Industrialismus angriff, d. h. die

Industrie der modernen Zeit im Gegensatze zu den alten Zünften, welcher gegen die Maschinen und den Dampf eiferte, der die Füße ihres Rechtes [zu gehen], die Tapferkeit ihrer Arbeit, Berg und Thal ihrer Bedeutung beraube, und welcher für Abschließung des Adelsstandes mit einem „goldenen Buche" sowie für Stammgüter und Majorate als die einzige Wehr gegen die Auflösung alles Festen in der Gesellschaft und gegen die Ueberschwemmung mit Proletariat und Pöbel kämpfte, — Görres ferner, welcher damals noch einige Reminiscenzen aus der Zeit bewahrt hatte, wo er „Das rothe Blatt" redigirte, aber welcher als Verfasser der „Christlichen Mystik" und mit einer so wilden Reaktion endete, daß er sogar gegen den reaktionären Pietismus in Preußen als nicht weit genug gehend auftrat, und Leo nöthigte, das Wort wider ihn zu ergreifen.

Einen ganz eigenthümlichen Ausdruck erhielt in der Poesie die aus den Freiheitskriegen entsprungene christlich-germanische Reaktion durch die Romane des Barons De la Motte Fouqué. Er hatte als Kavallerie-Officier den Freiheitskrieg mitgemacht. Fouqué ist der großen Lesewelt besonders durch seine anmuthige kleine Erzählung „Undine" bekannt, unstreitig nächst Tieck's „Elfenmärchen", und vielleicht mehr noch als dieses (welches bei uns durch Heiberg's Bearbeitung in dem Lustspiele „Die Elfen" populär geworden ist), das Werk, in welchem die romantische Naturpoesie ihren schönsten und

reichsten Inhalt zu Tage gefördert hat. Undine ist die einzige wirklich lebensvolle und anschauliche Gestalt, welche Fouqué erschaffen hat. Die Ursache, weshalb sie ihm gelang, war vermuthlich der Umstand, daß er sich hier die Aufgabe stellte, ein Wesen zu schildern, das nur zur Hälfte Mensch, zur Hälfte aber Naturelement, Welle, Schaum, kühle Frische des Wassers und wilde Bewegung, ein Wesen, wie es heißt, ohne Seele ist; denn so lange Undine sich noch nicht dem Ritter ergeben hat, steht sie noch in magischem Bunde mit dem unruhigen, seelenlosen Meere. Sie ist es, welche den Schaum desselben gegen das Fenster spritzt, und welche es so lange steigen läßt, bis es die Halbinsel zu einer Insel macht, und der Ritter ein Gefangener in der Fischerhütte ist. Fouqué, welcher Dichter war, ohne Psycholog zu sein, fand in diesem Naturwesen, das eins der Elemente repräsentirte und deshalb selbst nur aus einem einzigen Lebenselemente bestand, einen Gegenstand für seine Phantasie, welchem dieselbe völlig gewachsen war, und nach dessen Bilde Andersen später „Die kleine Seejungfer" erschuf. Nach der Hochzeitsnacht erhält Undine eine Seele und wird jetzt in den Typus der gehorsamen, sanften und gefühlvollen deutschen Hausfrau verwandelt. Die Härte des Ritters gegen sie bringt ihr den Tod, nachdem sie erst in ihrer unendlichen Gutherzigkeit den Brunnen im Hofe mit einem ungeheuren Steine hat zudecken lassen, um ihrem Oheim,

dem Wassergeiste Kühleborn, den einzigen Weg zu verschließen, auf welchem er ins Schloß hinauf steigen und sie am Ritter rächen könnte. Als Dieser, trotz aller Warnungen, ihr die Treue bricht, und als seine Braut in ihrem Uebermuthe den Stein vom Brunnen abheben läßt, wird Undine vom Schicksal gezwungen, durch denselben hinauf zu schweben und ihm in einem Kusse den Tod zu bringen. Obschon dieser Stoff echt mittelalterlich, dem von Holberg so oft citirten Paracelsus entnommen war, welcher in seiner Theorie von den Elementargeistern den alten Volksglauben als Grundlage benutzt hatte, und obschon die Ausführung im Einzelnen an manchen Stellen frömmelnd und süßlich ist, hatte die Dichtung doch hier zu ihrem eigenen Besten einen frischen heidnischen Anstrich. Die Originalität Undinens liegt in ihrem heidnischen Naturell, wie dasselbe sich vor der Taufe äußert, und echt griechisch ist der Gedanke, daß nicht das Knochengeripp mit der Sense den Sterbenden holt, sondern daß der Naturgeist ihm in einem liebevollen Kusse den Tod bringt.

Aber während Fouqué Alles, was in seinem Geiste ursprünglich und genial war, in dies kleine Märchen legte, begann er zugleich unter den Eindrücken des nationalen Aufschwungs jene lange Reihe von Ritterromanen, welche 1815 mit dem „Zauberring“ eingeleitet ward. Dies Buch wurde ein Evangelium für die romantische Reaktion. Der Adel und die Junker spiegelten

sich in all' diesen alten Harnischen und Schilden und ergötzten ihr Auge an dem Anblick. Es war kein wirkliches Geschichtsgemälde, das hier entrollt wurde. Die Ritterzeit, welche diese Bücher schilderten, war ein durchaus phantastisches Zeitalter, in welchem edle hochgeborene Männer mit Silberhelmen mit und ohne Federbusch, oder Eisenhelmen mit vergoldeten Adlerflügeln, bald mit aufgeschlagenem, bald mit herabgelassenem Visir, in blinkende Silberharnische oder in matte, mit Gold ausgelegte Harnische gekleidet, auf feurigen, bald zierlich, bald derb gebauten Rossen von allen Racen und Farben dahin sprengten, die Lanzen gegen einander zersplitternd, aber wie Erzkolosse im Sattel festsitzend, oder zur Erde stürzend, aber sich blitzschnell erhebend und ein zweischneidiges Schlachtschwert ziehend. Die Ritter sind stolz und tapfer, die treuen Knappen gehen für ihre Herren in den Tod, die schlanken Fräulein ertheilen den Kampfpreis bei den Turnieren und lieben die Ritter „minniglich.“ Alles geht nach dem Gesetzbuche der Ehre, ja nach diesem oder jenem bestimmten Paragraphen im Gesetzbuche der Ehre zu.

Alles ist konventionell. Zuerst und vor Allem der süßliche, schmachtende Stil, welcher diese hochadlige Welt verherrlichen soll. Nur Beispiele können eine Vorstellung davon geben. Bertha sitzt an einer Aue, und ihr Bild spiegelt sich im Wasser. „Bertha erröthete so hell, daß es im Wasser aussah, als habe sich ein Stern=

lein darin entzündet." — „Sie sangen so schön und freudig (ein Morgenlied), daß es war, als wolle die Sonne vor dem heiter sehnenden Liede noch einmal im funkelnden Spätroth wieder aufgehen." Verschönernde Beiwörter werden überall eingefügt: „Den beiden jungen Leuten brannte das Herz vor anmuthiger Neugier." „Aus den Augen des alten Ritters quollen zwei große krystallhelle Tropfen hervor." Das außerordentlichste Gewicht wird, wie bei uns in den Ingemann'schen Romanen, auf die Beschreibung der prachtvollen ritterlichen Gewänder und Schmucksachen gelegt. „Er war hübsch anzusehen in seinem Harnisch vom tiefblauesten Stahle, mit reichen güldnen Zieraten prächtig eingefaßt und überblitzt, mit seinem schwarzbraunen Haar und zierlich gestutzten Knebelbart, unter welchem der frische Mund anmuthig hervor lächelte, und zwei Reihen perlenweißer Zähne blicken ließ." Eine adlige Dame erzählt ihr unglückliches Schicksal, und findet Zeit, Beschreibungen wie diese einzuflechten: „Ich ging betrübt in mein Gemach, ohne von den Spielen Etwas hören zu wollen, für welche mich die andern adligen Jungfrauen auf diesen Abend einluden, und wies meine Zofe mürrisch zurück, als sie mir eine schöne perlenmuttereingelegte Angelruthe mit langem Goldfaden und silbernem Angelhaken daran ins Zimmer brachte." Sonderbar ist es, daß man in einer Welt, wo man sich in solchem Grade mit Perlmutter, Gold und Silber umgiebt, es

für nöthig befindet, ausdrücklich zu bemerken, daß man diese vornehmen Materialien in Händen gehabt hat. Und die Gefühle sind aus demselben Stoff: Perlmutter und Goldfäden. Kein einziger Hauch einer natürlichen, ungezwungenen Neigung, niemals eine Handlung, die aus einer ursprünglichen, unreflektirten Leidenschaft entstammt. Alle Gefühle und Leidenschaften sind, wie die Schulpferde der Rittter, einer vollständigen Dressur unterworfen. Man weiß immer vorher, wie Alles kommen wird. Die Ritter sprechen freundschaftlich mit einander, ja behandeln einander mit der erlesenen Höflichkeit, welche privilegirten Wesen eigen ist. Da läßt der Eine unversehens ein Wort fallen (über eine Dame, über ein Turnier), das es zu einer Nothwendigkeit für den Andern macht, ihn auf Leben und Tod herauszufordern. Ohne den mindesten kleinlichen Groll oder Zorn wappnen sich nun die beiden Kämpfer, schwingen sich auf ihre schnaubenden Renner, die Knappen schließen den Kreis und halten, wenn es Mitternacht ist, die Fackeln empor, man haut aus besten Kräften auf einander ein, und indem der Eine blutig zu Boden sinkt, wirft sich der Andere mit Bruderzärtlichkeit über ihn, verbindet mit ausgesuchter Feldscheerkunst seine Wunden, bietet ihm seinen Arm, und „laut tönend“ schreiten sie Beide in klirrenden Rüstungen von dannen. Man erkennt sofort, daß das ganze reiche Leben der Menschenseele hier gewaltsam auf einige wenige konventionelle Elemente:

die Ehre, die Treue, die Liebe mit einem Kniefall in Zucht und Ehren, zurückgeführt ist.

In Verbindung hiemit steht die tiefste Verachtung für alle anderen Stände, als den privilegirten. Der Held, Ritter Otto, besucht eine Maskerade bei seinem Freunde, dem jungen Kaufmann Tebaldo; hier erscheinen einige Gaukler und führen verschiedene Scenen auf. Unter Anderm kommt ein geharnischter Kriegsmann, der sich vor Plutus, dem Gotte des Reichthums, verbeugt und folgende Verse spricht:

> Für Beulen Silber, Gold für Blut!
> Herr, gieb dein Gut, so schlag' ich gut!

„Herr Plutus wollte eben eine sinnreiche Antwort geben, da fuhr Herr Ott' von Trautwangen zürnend in die Höh', schlug ans Schwert und rief aus: „Der Bursch dort schändet seinen Harnisch, und ich will's ihm auf seinen Kopf beweisen, falls er das Herz hat, mir zu stehen!" Halb lächelnd, halb erschreckt blickte die Gesellschaft auf den jungen Zornigen hin, während Tebaldo mit großem Ingrimm die Gaukler aus einander jagte, ihnen die Niedrigkeit ihrer schändlichen Gesinnung vorwarf, und den Bestürzten auf immer den Eintritt in sein Haus untersagte. Dann kehrte er wieder schamroth zu Otto zurück, und bat ihn mit den erlesensten und zierlichsten Worten, er solle es nicht auf ihn schieben, daß jenes Pöbelgezücht den reichen Kaufmannsstand durch eine so empörende Vergleichung mit den

Waffen zu ehren sich eingebildet habe." Ja, damit nicht genug, trifft Otto am andern Tage in der Herberge, wo er wohnt, einen Ritter Archimbald, und bekommt Lust, mit demselben den Harnisch zu tauschen. „Ich denke, unsere Harnische passen uns einander, denn wir sind alle Zwei von altem hochdeutschen Heldenwuchs", und er erhält für seine Silberrüstung eine schwarze. Hiedurch scheint eine vollständige Verwandlung mit ihm vorzugehen, was eigentlich nicht Wunder nehmen kann, wenn man bedenkt, welche Rolle das Kostüm hier spielt. In Wirklichkeit sind diese Ritter ja Nichts anders, als ausgestopfte Rüstungen, und man erhält von ihnen denselben Eindruck, den man empfängt, wenn man im Tower von London oder im Berliner Zeughause in einen der Säle tritt, wo die leeren Ritterrüstungen auf den leeren Pferderüstungen reiten. Welche Rolle der Panzer spielt, sieht man aus einem der früheren Zweikämpfe Otto's, in welchem Ritter Heerdegen, der einen rostigen Harnisch trägt, beständig aus seinem rostigen Eisenkorbe hervor mit rostiger Stimme schreit: „Bertha! Bertha!", während Otto gleichsam mit silberner Stimme aus seinem Silberhelme hervor ruft: „Gabriele! Gabriele!" Wie Otto nun also in der neuen Rüstung am andern Morgen zu Tebaldo zurückkehrt, der gerade in seinem Handelsgewölbe steht und köstliche Stoffe abmißt, ist er noch um so viel schöner und mannhafter geworden, daß Tebaldo sich fast schämt, in seiner

Gegenwart zu sein. „Da schlug Herr Ott' von Trautwangen das Visir in die Höhe, und Tebaldo rief, einen Schritt im halben Schrecken zurück tretend: „O Gott, wie seid Ihr so viel herrlicher noch, als Ihr gestern waret! Und muß ich nun eben jetzt vor Euch stehn, mit der Elle in der Hand?" Dabei schlug er das zierliche Kaufmannsgeräth gegen einen Pfeiler, daß es in viele Stücke zersprang. Dieweil es nun aus Elfenbein und Gold zusammengesetzt war, meinten alle Diener, Das könne nur wider Willen geschehen sein." Sie suchen daher ihren Herrn zu trösten, aber er hört nicht auf sie, sondern bittet nur, alle Kaufmannsgeschäfte aufgeben und Otto als Knappe folgen zu dürfen. Sollte man diese Gesinnungen nicht heut zu Tage immer noch in dem Betragen manches preußischen Kavallerie-Officiers gegen einen Kaufmann wiederfinden können?

In Wahrheit ist Dies eine Poesie für Kavallerie-Officiere. Das Einzige, was Fouqué in diesem Buche psychologisch zu bewältigen gelingt, sind die Pferde, und zwar aus derselben Ursache, aus welcher es ihm gelang, Undine lebendig zu machen, weil die Psychologie sich hier mit dem Elementaren begnügen kann. Man entsinnt sich, welche Rolle auch bei uns in den Ingemann'schen Romanen die milchweißen Turnierhengste und die schwarzen, stahlgepanzerten Streitrosse spielen. Wenn Drost Peter Hessel in einem marderfellverbrämten Schar-

lachmantel und mit einem weißen Federbusch am Hute auf einem hohen stahlgrauen Hengste mitten auf der Landstraße hält, und zur Seite des Ritters sein kleiner braunwangiger Knappe Klaus Skirmen mit einem flinken, unruhigen, kleinen norwegischen Klepper an der Hand steht, dann liegt auch hier die ganze Charakteristik, deren der Dichter fähig ist, in dem hohen stahlgrauen Hengste und dem kleinen, flinken norwegischen Klepper; es sind die leibhaften Konterfeis des Drostes und seines Knappen. So auch hier: Folko's Hengst wird als ein schlankgehalstes, leichtfüßiges Pferd von silbergrauer Farbe geschildert. „So wie es in Gabriele's Nähe kam, beugte es auf seines Reiters Wink die Vorderfüße, fuhr dann gewaltigen Sprunges wieder in die Höh', und mit so schlanken Sätzen, daß es fast zu fliegen schien und die goldenen Schellen an Sattel und Hauptgestell anmuthig ertönten, wieder an seinen Platz zurück. Da stand es gehorsam still, ein geschmücktes Bild, und drehte dann den feinen, gelenken Kopf unter den reichen Decken wie schmeichelnd und fragend, ob es Alles recht gemacht habe, nach seinem Ritter zurück." — Galanterie, Ehrgefühl, Treue! was hätten die Ritter mehr? — „Wunderlich stach es dagegen ab, wie Archimbald's Rappe, von weißem Schaume getigert, die silbernen Kettenzügel, an welchen ihn zwei Reisige mit angestrengten Kräften festhielten, steigend und hauend zu sprengen drohte . . . Die Augen des Rappen flammten so lodernd, daß sie sich wohl mit den Fackelbränden

messen konnten, und mit dem rechten Vorderfuße hieb er so gewaltig in die Erde, als höhle er dem Feinde seines starken Reiters ein Grab." Kühner Muth, brennende Kampflust, unbändige Kraft! — was hätten die Ritter mehr?

Ritter Otto erhält von seinem Vater ein Roß. „Der Jüngling eilte hinab und sah, wie unten eine Menge von reisigen Leuten bereit stand, und ein lichtbraunes Pferd an goldenen Zügeln auf ihn wartete. „Nun macht Euch nur sogleich auf das Roß," sagte der Vater zu ihm, „und versucht, wie ein so edles Thier sich drin findet, Euer eigen zu sein." Und der junge Ritter Otto von Trautwangen sprengte den Hengst mit gewaltiger Uebermacht bald hin, bald her, daß die Knappen davor erstaunten und der Meinung waren, es müsse dieser edle Gaul seinen rechten Reiter wohl anerkennen, und Dessen Gewalt über ihn von sonderbarer, ganz unerhörter Bedeutung sein . . . Und vom Rosse flog der Ritter mit klirrendem Schwunge und lief in seines Vaters Umarmung. Der Streithengst aber schnob die Knappen wild an, die ihm nach den Zügeln griffen, und hieb auf sie ein, bis er sich Bahn machte und seinem jungen Herrn nachtrabte, bei dem er alsdann stehen blieb und, während Dieser seinen alten Vater herzte, den Kopf liebkosend auf seine Schulter legte." — Unbezwinglichkeit, bis der Vorbestimmte erscheint, dessen Macht über das Herz auch als „von sonderbarer,

ganz unerhörter Bedeutung" empfunden wird, und von dem Augenblick an ewige Ergebung und die zärtlichsten Liebkosungen! — was anders und mehr wäre wohl bei dem jungen, schnippischen Ritterfräulein in dem Augenblicke zu gewahren, wo der rechte Ritter auf der Thürschwelle erscheint? — Der Seekönig Arinbjörn ist schuld daran gewesen, daß Otto im entscheidenden Augenblicke durch Zauberei seine Geliebte und den Zauberring verlor. Er reitet auf ödem Wege dahin. Da kommt ein wildes, braunes Roß herangetrabt, das einen erbitterten Kampf mit dem Pferde des Seekönigs beginnt und es zu Boden reißt, „noch ehe sich der Reiter davon losmachen konnte, so daß Alles über einen Haufen lag, und der wüthende Hengst schonungslos darüber hinhieb". So klug, so ergeben ist dieser Gaul. Ist es daher so verwunderlich, wenn Otto die sonst fast unglaublichen Worte über denselben spricht: „Daß dieser Gaul so lichtbraun aussieht, macht ihn mir ganz besonders lieb. Lichtbraun ist für mich eine recht englisch holde Farbe; meine selige Mutter hatte so große lichtbraune Augen, und weil der Himmel da herausblickte, kommt mir die ganze Farbe wie ein leuchtender Gruß des Himmels vor."

So kulminirt also im Ritterromane die Adelspsychologie oder die Pferdepsychologie, was hier so ziemlich auf Dasselbe hinauskommt. Im „Zauberring" halten sich, wie Gottschall witzig bemerkt, die Nuancen der Charakteristik von Rittern aus allen Enden der Welt an die Urtypen

der Menschheit und an die Schattirungen der Sonne; man kann allenfalls einen Mohren von einem Finnen unterscheiden. Und diesem Buche folgt eine Menge anderer Romane von gleicher Art, worunter „Die Fahrten Thiodolf's des Isländers" der bekannteste sind, wie ihm Fouqué's Hauptwerk, die große Trilogie „Der Held des Nordens", vorangeht, welche in die drei Theile: „Sigurd der Schlangentödter", „Sigurd's Rache" und „Aslauga" zerfällt. Heine sagt über diese dramatisirte Bearbeitung der Völsungasage: „„Sigurd der Schlangentödter" ist ein kühnes Werk, worin die altskandinavische Heldensage mit ihrem Riesen- und Zauberwesen sich abspiegelt. Die Hauptperson des Dramas, der Sigurd, ist eine ungeheure Gestalt. Er ist stark wie die Felsen von Norweg und ungestüm wie das Meer, das sie umrauscht. Er hat so viel Muth wie hundert Löwen und so viel Verstand wie zwei Esel." Letzteres mag in der That das Emblem all' dieser Heldengestalten der romantisch-ritterlichen Phantasie sein.

In Dänemark wird die Ritterromantik unter Friedrich VI. royalistisch und national — wir erinnern nur an die Worte: „Dannerbrot, Dannerhof, Dannevang, Dannerdrost, Dannemand, Dannekvinde." In Deutschland wird sie nach dem Freiheitskriege junkerlich und national. „Der Fremde," heißt es im „Zauberring", „hatte sich weit in der Welt umgesehn, war aber doch ein treuer, frommer Deutscher geblieben, oder vielmehr

war es erst im Auslande geworden; denn die Entfernung hatte ihm gezeigt, wie herrlich das alte Deutschland sei." In beiden Ländern ist die politische Tendenz der Romantik dieselbe.

13.

Es giebt eine Dichtungsart, in welcher der Mensch vorzugsweise von der Seite geschildert wird, von welcher sein Wesen Freiheit und Geist ist, — das Drama. In der lyrischen Poesie herrscht die Stimmung vor, in der epischen wird der Charakter durch die breite Ausmalung der Verhältnisse und Mächte, welche ihn bestimmen, zurückgedrängt; aber der Gegenstand des Dramas ist die Handlung, und der menschliche Charakter nöthigt als handelnd und wollend, weil er selbst lauter Form und Bestimmtheit ist, den Dichter, seinem Erzeugnisse Bestimmtheit und Form zu geben. Das Drama erfordert Klarheit und Geist; die Naturmächte müssen hier, wo Alles motivirt ist, als die Diener oder Herren des Geistes erscheinen, aber sie müssen vor Allem verständlich sein, sie können nicht als dunkle und lichtscheue Despoten auftreten, welche ihr Wesen und ihren Beruf nicht zu erklären brauchen. Die beiden romantischen Dramen Tieck's, das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genoveva" und das zehnaktige Lustspiel „Kaiser Oktavianus", sind eigentlich nur dem Namen nach Dramen. Shakspeare's „Wintermärchen" und „Perikles", Calderon's lyrische und musikalische Episoden verleiteten ihn zu einer lyrisch-epischen Formlosigkeit ohne Gleichen in der Ge-

schichte der Poesie. Stillosere, kompositionslosere dramatische Dichtungen, als diese, findet man nicht. Worauf es Tieck allein ankommt, ist, was er „das Klima der Begebenheit" nennt, ihre Luft und ihr Duft, ihr Ton und ihre Farbe, ihre Stimmung und Abspiegelung im Gemüthe, ihre eigenthümliche Beleuchtung, welche unabänderlich die des Mondscheins ist. Er legt den Menschen des frühen Mittelalters die Stimmung in den Mund, in welche die Lektüre der alten Legenden ihn selbst versetzt hat. Es war eine Art religiöser Gemüthszustand, der ihn auf diesen Weg gebracht hatte. Schleiermacher's „Reden über Religion" hatten damals gerade Eindruck auf ihn gemacht. In der Meinung, eine Goldgrube von Lächerlichkeiten zu finden, hatte er Jakob Böhme's „Morgenröthe" aufgeschlagen, und war aus einem Spötter ein begeisterter Jünger geworden. Endlich war er so eben mit Novalis zusammengetroffen und stand unter Dessen Einflusse.

Geht man indessen die „Genoveva" kritisch durch, so findet man bald, was Tieck auch zugesteht, daß die Religion darin, die Frömmigkeitsstimmung, welche die künstlerische Einheit bilden sollte, Nichts anders ist, als die romantische Sehnsucht nach Religion. Gerade so urtheilte auch Solger darüber. Von dieser Sehnsucht findet man zahlreiche Zeugnisse in dem Stücke. Die alte, gläubige Zeit, welche vor uns entrollt wird, seufzt, ganz wie Tieck's eigene, nach einer anderen älteren, viel

gläubigeren, auch ihre Religion ist nur Sehnsucht nach Religion. Golo sagt von dem alten Ritter Wolf, der für ihn die gute, alte Zeit repräsentirt: „Wie könnt' ich Dein kindliches Gemüth verspotten wollen!" Genoveva schaut nach der Vorzeit zurück; wie Tieck selber, verbringt sie all ihre Tage mit der Lektüre alter Legenden; ja, sie sagt sogar echt romantisch:

> Drum ist es nicht so Andacht, die mich treibt,
> Wie inn'ge Liebe zu den alten Zeiten,
> Die Rührung, die mich fesselt daß wir jetzt
> So wenig jenen großen Gläub'gen gleichen.

Die männliche Hauptperson in diesem Stücke, der larmoyante Schurke Golo, ist wieder William Lovell, welcher nicht einnehmender dadurch geworden ist, daß er zur dramatischen Figur in einer mittelalterlichen Tragödie aufgeputzt ward.

„Oktavianus", auf dessen allegorische Manier „Heinrich von Ofterdingen" stark eingewirkt hat, ist, wo möglich, noch form- und zusammenhangsloser, als „Genoveva". Man kann das Stück zunächst als eine großartige Musterkarte aller möglichen nord- und südeuropäischen Versarten betrachten, und in Wirklichkeit ist es nur eine ermüdende Reihe sorgfältig ausgepinselter Natureindrücke und Naturstimmungen.

In der Einleitung zum „Phantasus" hat Tieck selbst geschildert, wie alle bestimmten Eindrücke von der Außenwelt ihm in einen mystischen Naturpantheismus zusammenfließen:

Was ich für Grott' und Berg gehalten,
Für Wald und Flur und Felsgestalten,
Das war ein einzigs großes Haupt,
Statt Haar und Bart mit Wald umlaubt.
Still lächelt er, daß seine Kind'
In Spielen glücklich vor ihm sind;
Er winkt und ahndungsvolles Brausen
Wogt her in Waldes heil'gem Sausen.
Da fiel ich auf die Knie nieder,
Mir zitterten in Angst die Glieder.
Ich sprach zum Kleinen nur das Wort:
Sag an, was ist das Große dort? —
Der Kleine sprach: Dich faßt kein Graun,
Weil Du ihn darfst so plötzlich schaun,
Das ist der Vater, unser Alter,
Heißt Pan, von Allem der Erhalter.

Aber was solchermaßen von Wald und Berg bei Tieck gilt, Das gilt eben so sehr vom Menschenleben; auch hier ertränkt er alle Bestimmtheit und allen Charakter in den buntfarbigen Wellen der Naturmystik. Dieser mystische Pantheismus im Drama bereitet den christlich-mystischen Charakter des romantischen Dramas vor.

Die deutsche Romantik hat nach Tieck zwei bedeutende Dramatiker, Zacharias Werner und Heinrich von Kleist, hervorgebracht, und von Diesen ist wieder der Letzte am hervorragendsten, er ist als Dichter im Besitz so reicher Gaben, daß ich für mein Theil geneigt bin, ihn über alle Poeten der Schule zu stellen. Er besitzt vor allen andern eine bestimmte und plastische Form, er hat ein Pathos, das man nicht bei Goethe findet, Alles, was er geschrieben hat, ist seelenvoll, innig

und glühend sinnlich, und die Form doch in den besten Werken fest und ohne Ornamente. Kleist ist Deutschlands Mérimée, und ein Studium seiner Eigenthümlichkeit wird uns zeigen, was die deutsch-romantische Geistesrichtung aus einem Mérimée machen könnte. Wir werden sehen, wie der romantisch-poetische Wahnwitz die bestimmte, präcise Form in seinem Genius durchbricht. Worauf wir hier besonders achten müssen, Das ist die Weise, in welcher dieser innerlich so energische Dichter den dramatischen Charakter darstellt. Als ich die Psychologie der Romantiker schilderte, zeigte ich, wie sie durch Zerstückelung der Individualität dahin gelangten, das Hauptgewicht auf Alles zu legen, was die Form derselben zersprengt: Traum, Hallucination und Wahnsinn. Was die Charaktere Kleist's von den übrigen Charakteren der Romantiker unterscheidet, ist, daß sie Nichts von dem Verwischten oder Verschwommenen haben, was diese kennzeichnet; aber was ihnen und den andern gemeinsam ist, Das ist das Pathologische in ihrem Grundgepräge. In jeder Leidenschaft ergreift Kleist den Zug, durch welchen sie ihre Familienähnlichkeit mit der fixen Idee oder dem willenlosen Wahnsinne verräth, bei jedem noch so kräftigen Geiste bohrt er seine Sonde in den kranken Punkt hinab, wo der Geist seine Herrschaft über sich selbst verliert: Somnambulismus, thierische Befangenheit, Zerstreutheit, Feigheit aus Todesangst. Nehmen wir eine Leiden-

schaft wie die Liebe, so ist dieselbe ganz gewiß nicht von rein rationeller Natur, aber sie hat eine Seite, von welcher man sie im Zusammenhange mit Vernunft und Geist betrachten kann. Deshalb eben schildert Kleist sie durchgehends und mit bewundernswerther Energie als rein pathologisch, als Manie. Wie Käthchen von Heilbronn zum ersten Male den Grafen Wetter von Strahl erblickt, läßt sie im selben Augenblick Alles, was sie in Händen hat, das Geschirr mit Erfrischungen, Flaschen und Gläser fallen und stürzt leichenblaß mit gefalteten Händen vor ihm hin, als ob sie ein Blitz nieder geschmettert hätte. Der Graf sagt ihr ein freundliches Wort und will fortreiten; als sie ihn von ihrem Fenster aus zu Pferde steigen sieht, springt sie, um ihm zu folgen, dreißig Fuß hoch auf das Straßenpflaster hinab und bricht sich beide Lenden. Sechs Wochen liegt sie im Fieber. Kaum geheilt, erhebt sie sich, schnürt ihr Bündel und entflieht aus ihrem väterlichen Hause, um den Grafen aufzusuchen und ihm „in blinder Ergebung von Ort zu Ort zu folgen; geführt vom Strahl seines Angesichts, fünfdrähtig wie ein Tau um ihre Seele gelegt, auf nackten, jedem Kiesel ausgesetzten Füßen, das kurze Röckchen, das ihre Hüfte deckt, im Winde flatternd, Nichts als den Strohhut auf, sie gegen der Sonne Stich oder den Grimm empörter Witterung zu schützen. Wohin sein Fuß im Lauf seiner Abenteuer sich wendet, durch den Dampf der Klüfte, durch die Wüste, die der

Mittag versengt, durch die Nacht verwachsener Wälder: wie ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet, schreitet sie hinter ihm her; und die gewohnt war, auf weichen Kissen zu ruhen, und das Knötlein spürte in des Bett-Tuchs Faden, das ihre Hand unachtsam darin eingesponnen hatte: Die liegt jetzt, einer Magd gleich, in seinen Ställen, und sinkt, wenn die Nacht kommt, ermüdet auf die Streu nieder, die seinen stolzen Rossen untergeworfen wird."

Die brutale Energie, welche in diesen Worten ihres Vaters liegt, schildert wahr. Der Graf, der sich ohne Schuld weiß, sucht sie auf alle Weise zu entfernen. Als er sie Nachts einmal im Stalle findet, stößt er das junge Mädchen mit Füßen von sich, mehr als einmal erhebt er die Hundepeitsche gegen sie; er läßt sie sich für seine Braut aufopfern, welche sie in ein in hellen Flammen stehendes Haus hinein jagt, um sein Bild für sie heraus zu holen, ja noch einmal, um das Futteral für dies Bild zu holen, und mit der höchsten Begeisterung und der tiefsten Demuth duldet sie Alles und thut sie Alles. Nach Käthchens Bilde hat Henrik Hertz in „Svend Dyring's Haus" *), seine zartere und mattere Schilderung einer allüberwältigenden, unerwiderten Leidenschaft geformt. Ich will die Komposition des deutschen Stückes nicht zergliedern, welches neben vielem Lächer-

*) Deutsch von F. A. Leo. Leipzig, C. B. Lorck, 1848.

lichen und Verletzenden viel Erhabenes enthält; aber man wird schon aus dem Angeführten erkennen, daß diese Leidenschaft, welche sich mit der Plötzlichkeit eines Schlaganfalles einstellt, welche gleich einer fixen Idee alle anderen Vorstellungen in der Seele verzehrt, und welche, selbst ein Mirakel, mit Hilfe eines Cherubs Mirakel vollbringt, über die Grenze des Natürlichen und Gesunden hinausgetrieben ist. Ich leugne nicht, daß trotzdem etwas Schönes darin liegt. Es hat Kleist, der einen so glühenden Abscheu vor der Phrase hegte, Genügen gewährt, ein liebendes Weib zu schildern, bei dem Alles, was bei andern liebenden Weibern nur Phrase ist, Wahrheit und Wirklichkeit wird. Ihn sehen und ihn lieben, war Eins — dem Geliebten über die ganze Erde folgen — ihm treuer und ergebener als ein Hund sein — durchs Feuer für ihn gehen: es ist wohlthuend, all' diese Phrasen hier zur Wirklichkeit werden zu sehn. Dennoch gehört dies Alles zur Pathologie. Dazu kommt die romantische Motivirung. Käthchen erschrickt beim Anblick des Grafen, weil sie ihn Nachts einmal in einem Traumgesichte erblickt hat. Aber während sie dies Traumgesicht hat, liegt der Graf todkrank am Nervenfieber, wie eine Leiche in seinem Bette ausgestreckt, und es ist ihm selbst, als träte er in Käthchen's Kammer. Ihre Vision und sein Traum entsprechen einander Punkt für Punkt, so daß der Graf, als er den Zusammenhang erfährt, angstvoll ausrufen muß:

Nun steht mir bei, ihr Götter! ich bin doppelt!
Ein Geist bin ich und wandele zur Nacht!

Wir sehen hier wieder die Doppelgängerei als Lieblingsgedanken der Romantiker in naher Verbindung mit dem Somnambulismus.

Eine ähnliche Rolle spielt der Somnambulismus in Kleist's herrlichem Drama, dem besten vielleicht, das die Romantik hervorgebracht: „Der Prinz von Homburg", in welchem die wichtigsten Charaktere sämmtlich wie aus Stein gemeißelt erscheinen. Die Repliken sind kraftvoll und klar, jedes Wort ist scharf geprägt wie eine Medaille. Das Sujet des Stückes ist bekannt: Der junge Reitergeneral verletzt die Disciplin und siegt, nachdem er den Kampf auf eine Weise aufgenommen hat, die ihm durch seine Instruktion untersagt war. Der Kurfürst verurtheilt ihn zum Tode. In dem Glauben, das Urtheil werde niemals vollstreckt werden, nimmt der junge Held es für eine bloße Formalität, wird aber, als er sieht, daß es Ernst ist, von einer so plötzlichen Todesangst ergriffen, daß er aufs unwürdigste um sein Leben bettelt. Der Werth des Stückes beruht auf der Genialität, mit welcher die innere Erregung geschildert ist, kraft deren er sich wieder auf sich selbst besinnt und die Todesstrafe als sein Recht fordert. Aber hier ist wieder die Nachtseite des Geistes erfaßt. Der Prinz ist nervös, krankhaft und zerstreut. Zu Anfang des Stückes geht er schlafwandelnd umher; am

Ende desselben wird seine Vision verwirklicht. Er übertritt die Ordre, nicht wie der Sohn des Manlius Torquatus aus Jugendübermuth und kriegerischer Begeisterung, sondern weil er, der in seiner nervösen Zerstreutheit den Kopf voller Träume hat, als die Instruktion diktirt wird, Nichts davon hört und somit blindlings losschlägt.

Man sieht aus Kleist's Biographie, wie lebhaft das Werk Schubert's „Die Nachtseite der Naturwissenschaft" ihn beschäftigt hat. Dies Buch, welches von dem zu seiner Zeit populärsten unter den Naturphilosophen verfaßt ist, gehört zu den verschrobensten Produkten der Zeit. Die Nachtseite eines Planeten nennt man diejenige Seite desselben, welche der Sonne abgewandt ist und sich durch ein schwaches, phosphorescirendes Licht auszeichnet, in welchem die Gegenstände auffallend anders als im Sonnenlicht erscheinen. Daher der Name. In diesem Buche walten Geister, Nachtwandler, Gespenster und Dämonen als Alleinherrscher der Erde. Es wird hier eine vollständige Theorie der Geister entwickelt. Zwischen Geist und Körper giebt es zwei Mittelglieder: die Seele und den Nervengeist, welcher letztere, der nach dem Tode isolirt wird, Gestalt und Farbe hat und solchermaßen erblickt werden kann. Die Farbe richtet sich nach der Beschaffenheit der Seele; ganz böse Geister sind grün; wenn sie sich bessern, gehen sie allmählich ins Gelbe über, u. s. w.

Von Anfang an hat, nach Schubert's Lehre, das Menschenwort wunderthätige Kraft gehabt. Durch die Sünde hat es seine Macht über die Natur verloren, und dadurch ist etwas Finsteres und Dämonisches in die wunderthätige Gabe gekommen, wie z. B. in der Zaubermacht der griechischen Orakel und der heidnischen Hexerei. In Christus erneuerte sich die alte natürliche Wunderkraft. In ihrer dämonischen Gestalt ist sie wieder bei den Rosenkreuzern und Illuminaten, den geheimen Freimaurer-Gesellschaften erstanden, welche in den Vorstellungen der Zeit eine so große Rolle spielen, und sie verräth sich ferner in Erscheinungen wie dem thierischen Magnetismus, der Clairvoyance ꝛc. Adam Müller sagt in seinen Briefen an Gentz von diesem Buche: „Schubert's Buch scheint mir allerdings das beste Produkt der Naturphilosophie, und der Autor an Gemüth, an Gerechtigkeit und vornehmlich an Gelehrsamkeit, wenn auch nicht an polemischem und kritischem Talente, dem Schelling weit überlegen. . . . Schubert bildet, freilich eigenthümlicher und poetischer und erhabener, aber im Wesen sehr deutlich, eine frühere Periode meiner Bildung ab, wo ich das Menschliche, das Persönliche meiner irdischen Thatkraft hätte mögen in Rauch aufgehen lassen, um dem Gott, den ich anbetete, einen süßen Geruch zu bereiten; wo ich meines Namens, meiner Individualität mich hätte entschlagen mögen, um der allerhöchste Märtyrer, der geistlichste Geistliche zu werden."

Ein Buch wie dies war daher in Aller Händen, und selbst ein Geist wie derjenige Kleist's vertiefte sich, wie gesagt, mit seinen klaren Gedanken in all' diese anspruchsvolle Thorheit. Aber die Mystik war an der Tagesordnung, und es ist seltsam zu sehen, wie das mystische Element, jene absonderliche Trinität von Wollust, Religion und Grausamkeit, überall in den Dramen dieses Dichters auftaucht. So z. B. in dem merkwürdigen Trauerspiele „Penthesilea". Die Heldin ist die wilde Königin der Amazonen, welche Krieg sowohl mit den Griechen wie mit den Trojanern führt, und überall siegreich ist. Es ist ein Gesetz unter den Amazonen, daß sie im Kriege sich die Männer fangen müssen, denen sie angehören sollen; nach dem Ende des Kampfes leben sie dann mit ihnen herrlich und in Freuden. Penthesilea ist von einer eben so sterblichen Liebe zu Achilles, wie Käthchen zum Grafen von Strahl, ergriffen worden. Aber bei ihr erhält dieselbe den entgegengesetzten Ausdruck; sie nimmt den Schein haßerfüllter Grausamkeit an. Sie verfolgt Achilles überall in den Schlachten, sie will sein Blut sehen. Liebte Käthchen wie ein Hund, so liebt Penthesilea wie eine einem Bacchantenzug entsprungene Tigerin. Ihre Liebe äußert sich in Worten wie diesen:

Hetzt alle Hund' auf ihn! mit Feuerbränden
Die Elefanten peitschet auf ihn los!
Mit Sichelwagen schmettert auf ihn ein,
Und mähet seine üpp'gen Glieder ab!

Der letzte Wunsch, seine üppigen Glieder von den Sicheln der Wagen abgemäht zu sehen, ist keine bloße Vorstellung. Dies zeigt sich denn auch am Schlusse der Dichtung: die Amazonen sind geschlagen worden, und die ohnmächtige und verwundete Königin ist in Achilles' Hände gefallen. Er liebt sie, und um sie nicht in Trauer und Verzweiflung zu stürzen, macht er den Versuch, ihr einzubilden, daß sie gesiegt habe, und daß er ihr Gefangener sei. Aber die Wahrheit kommt bald an den Tag, und jetzt fordert Achilles sie zum Einzelkampfe heraus, in der Absicht, sich von ihr überwinden zu lassen und so ihr Verlobter zu werden. Als Penthesilea jedoch die Herausforderung empfängt, versteht sie nicht deren Sinn, sondern geräth in eine Art Berserkerwuth, wirft sich auf ihr Roß und stürmt an der Spitze ihrer ganzen Hundekoppel gegen ihn los. Aus weiter Ferne schon sieht er sie und erschrickt, als sie ihren Bogen spannt, „daß sich die Enden küssen", zielt und ihm einen Pfeil durch den Hals jagt. Er stürzt, versucht aber röchelnd sich zu erheben, da hetzt sie ihre ganze Meute auf ihn, alle Hunde schlagen ihre Zähne in seinen Leib, und sie gleich ihnen, bis das Blut ihr von Mund und Händen trieft:

> Doch, hetz! schon ruft sie: Tigris! hetz, Leäne!
> Hetz, Sphinx! Melampus! Dirke! hetz, Hyrkaon!
> Und stürzt — stürzt mit der ganzen Meut', o Diana,
> Sich über ihn, und reißt — reißt ihn beim Helmbusch,
> Gleich einer Hündin, Hunden beigesellt,

> Der greift die Brust ihm, dieser greift den Nacken,
> Daß von dem Fall der Boden bebt, ihn nieder!
> Er, in dem Purpur seines Bluts sich wälzend,
> Rührt ihre sanfte Wange an, und ruft:
> Penthesilea! meine Braut! was thust Du?
> Ist Dies das Rosenfest, das Du versprachst?
> Doch sie — die Löwin hätte ihn gehört,
> Die hungrige, die wild nach Raub umher
> Auf öden Schneegefilden heulend treibt —
> Sie schlägt, die Rüstung ihm vom Leibe reißend,
> Den Zahn schlägt sie in seine weiße Brust,
> Sie und die Hunde, die wetteifernden,
> Oxus und Sphinx den Zahn in seine rechte,
> In seine linke sie; als ich erschien,
> Troff Blut von Mund und Händen ihr herab.

Erst lange nachher kommt sie wieder zu sich selbst und erfährt, was sie gethan hat. Ihr erster Eindruck ist Verzweiflung, dann aber sagt sie:

> Wie Manche, die am Hals des Freundes hängt,
> Sagt wohl das Wort: sie lieb' ihn, o so sehr,
> Daß sie vor Liebe gleich ihn fressen könnte;
> Und hinterher, das Wort geprüft, die Närrin!
> Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.
> Nun, Du Geliebter, so verfuhr ich nicht.
> Sieh her, als ich an Deinem Halse hing,
> Hab' ich's wahrhaftig Wort für Wort gethan;
> Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien.

Also, sie war nicht so verrückt, wie es schien. Hier, wie vorhin: Was bei den Andern Phrase war, soll hier zur Wirklichkeit werden. Manche sagt, sie möchte den Geliebten vor Liebe auffressen, aber Penthesilea thut es. Der Kuß ist mit dem Bisse verwandt. Sie sagt:

Küsse, Bisse,
Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das Eine für das Andre greifen.

Und doch ist Das noch nicht die volle Erklärung. Wir haben hier nur noch die zwei Glieder: Wollust und Grausamkeit. Aber das dritte, die Religion, fehlt nicht. Es findet sich als die Supplementfarbe ein, wenn man die beiden ersten recht betrachtet. Wir entsinnen uns der Worte von Novalis:

Des Abendmahls
Göttliche Bedeutung
Ist den irdischen Sinnen Räthsel;
Aber wer jemals
Von heißen, geliebten Lippen
Athem des Lebens sog,
Wem heilige Gluth
In zitternde Wellen das Herz schmolz,
Wird essen von seinem Leibe
Und trinken von seinem Blute
Ewiglich.

Das christliche Mysterium war damals ein Gegenstand, welcher alle Köpfe beschäftigte, so auch Heinrich von Kleist, zu dessen intimsten Freunden der erste Mystiker der Zeit, der geistvolle Sophist Adam Müller, gehörte. Im Verein mit Diesem gab Kleist zweimal eine Zeitschrift heraus, und er erfreute sich Dessen besonderer Protektion, wie z. B. der Briefwechsel zwischen Gentz und Adam Müller beweist, in welchem so viel von Kleist die Rede ist. Kein Lob ist hier Müller zu hoch. Man

mag sich wundern oder verletzt fühlen, wenn man dogmatisch-mystische Vorstellungen in einem heidnischen Drama von einer Amazonenkönigin hindurchblicken sieht; aber um Dies und manche verwandte Erscheinungen zu verstehen, muß man auch das relativ Wahre und Berechtigte in dieser Mystik bedenken. Diese Männer konnten nicht die religiösen Begriffe in einer Schublade apart liegen haben ohne Zusammenhang mit ihrem Leben und Thun. Sie beschäftigten sich nicht in einer müßigen Vormittagsstunde oder dreimal im Jahre mit einer Idee wie dem Abendmahle, dieselbe durchdrang alle ihre Gedanken, und sie bemühten sich, die Wirklichkeit im Lichte des Mysteriums zu sehen. Man findet in Friedrich von Baader's gesammelten Werken (IV. Bd., Anthropologie) unter vielen kleinen Abhandlungen: „Ueber die Ekstase oder die Verzückung der im magnetischen Schlafe Redenden", „Ueber die Seherin von Prevorst", „Vierzig Sätze der religiösen Erotik", auch eine Abhandlung mit dem Titel: „Daß alle Menschen in der geistigen, guten oder schlimmen Bedeutung des Wortes Anthropophagen [Menschenfresser] sind", und die Abhandlung beginnt folgendermaßen: „Der Mensch, nämlich als Herz, oder, wie die Schrift sagt, als innerer Mensch im Gegensatze zum äußern, lebt nicht von äußerer Nahrung oder von leiblichem Brot, sondern er lebt, und zwar nicht in übertragenem, sondern im allerreellsten Sinne, nur von anderen inneren Menschen, Herzen

oder persönlichen Wesen, als von Denen, die ihn nähren, und von ihren Worten als Speise."

Das religiöse Mysterium endet damit, die Centralidee selbst für die Philosophen zu werden. Henrik Steffens liefert ein Beispiel davon. Er, von dem Julian Schmidt treffend bemerkt, daß „sich ein gewisser angeborner Servilismus aus seinem Charakter nicht wegleugnen läßt", sprach sich zu derselben Zeit, wo er in Breslau die Untersuchung gegen die Demagogen leitete (eine Pflicht, deren er sich „sehr im Widerspruch mit dem gesunden Menschenverstand und dem natürlichen Rechtsgefühl entledigte"), trotz der naturphilosophisch-pantheistischen Ansichten seiner Jugend, auch so reaktionär, wie möglich, in Betreff des Religiösen aus. So heißt es in seiner Schrift: „Wie ich wieder Lutheraner ward": „Das Abendmahl ist der höchste individualisirende Proceß im Christenthume; mittels desselben senkt das ganze Geheimnis der Erlösung in seiner reichen Fülle sich in die empfängliche Persönlichkeit herab. Der fruchtbringende Strom der Gnade, der seit jenen Zeiten der großen Wiedergeburt durch die ganze Natur und Geschichte wogt, und der uns für eine selige Zukunft reif macht, nimmt hier die Gestalt des Erlösers an, damit Das, was Alles in Allem ist, ganz zugegen sei. . . . Was der Christ recht glaubt, was sein ganzes Leben durchdringt, was den Tod überwindet, — aber zugleich ihn in die Sinnlichkeit zurückdrängt, Das wird durch die beseligende Gegenwart des Erlösers,

welche für ihn, ganz für ihn stattfindet, hier Gewißheit, Genuß, Nahrung. . . . Das Abendmahl ist mir die höchste, wichtigste, mysteriöseste aller religiösen Handlungen, ja so wichtig erscheint es mir, daß für mich durch dasselbe jede Lehre die unergründlichste Bedeutung empfängt." Hiedurch versteht man auch die ungeheure Rolle, welche dies Sakrament in der christlichen Mystik der damaligen Zeit spielt. Zwischen den Heiligen und der geweihten Hostie findet das innigste Verhältnis, fast ein Liebesverhältnis statt. Ich verweise auf den zweiten Theil von Görres' Mystik. Die Gläubigen wittern die Hostie in ungeheurer Entfernung. Um mit dem Heiligsten zu beginnen, sagt Görres, so haben Alle, welche das Gebiet eines höheren geistigen Lebens betraten, die Hostie in weitester Entfernung verspüren können. Eine Menge Beispiele wird hierauf angeführt, und man ersieht aus der Vorrede, daß alle die angeführten Thatsachen zum ersten von zahllosen Zeugen bestätigt worden sind, sodann von den unverwerflichsten, die man sich denken kann, entweder von Geistlichen oder den frömmsten Laien; und drittens, daß diese Zeugen in der günstigsten Lage gewesen sind, sehen und Zeugnis ablegen zu können. So erfahren wir denn nicht blos, wie der Heilige die Hostie findet, wo sie auch verwahrt sei, sondern wie die Hostie eine Anziehungskraft zu den Frommen empfindet, so daß sie von dem Priester weg in ihren Mund springt. Ja, zuweilen fühlt der Priester,

daß sie ihm gewaltsam aus der Hand gerissen wird, angezogen wie das Eisen vom Magnetstein, und umgekehrt wird der Fromme von den heiligen Dingen angezogen und durch die Luft zu ihnen hingeführt.

Nirgends jedoch ist es merkwürdiger, in Kleist's Dramen die Mystik sich eines durchaus heidnischen, obenein höchst leichtfertigen Stoffes bemächtigen zu sehen, als in seinem „Amphitryon", einer Bearbeitung des bekannten Molière'schen Lustspiels. Man erinnert sich des häkligen Sujets: In der Gestalt Amphitryon's und während seiner Abwesenheit besucht Zeus Dessen Gemahlin Alkmene, welche ihn für ihren Gatten hält. Der wirkliche Amphitryon kehrt heim, und jetzt entsteht eine Reihe komischer Verwechselungen und drolliger Mißverständnisse zwischen dem wirklichen und dem fingirten Ehemanne, dem wirklichen Diener Sosias und Merkur als Sosias, bis der wahre Zusammenhang aufgeklärt, und Amphitryon damit getröstet wird, daß eine Verschwägerung mit Jupiter nichts Entehrendes habe, eine Moral, welche zu schützen und zu verbreiten im Interesse Ludwig's XIV. liegen mußte.

> Mon nom, qu'incessament toute la terre adore,
> Étouffe içi le bruit, qui pouvait éclater;
> Un partage avec Jupiter
> N'a rien du tout qui déshonore.

In echt französischer Manier ist die Pointe des Stückes als eine Kollision zwischen dem Gatten und dem Liebhaber aufgefaßt, und als Alkmene Jupiter wegen

der harten Worte angreift, die er (d. h. Amphitryon) ihr gesagt hat, antwortet er, indem er sich hinter der feinen Distinktion verschanzt:

L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux, qu'il vous faut regarder en coupable:
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser mon coeur n'est point capable.
Il a de vous, ce coeur, pour jamais y penser,
Trop de respect et de tendresse;
Et si de faire rien à vous pouvoir blesser
Il avait eu la coupable faiblesse,
De cent coups à vos yeux il voudrait le percer.
Mais l'époux est sorti de ce respect soumis,
Où pour vous on doit toujours être;
A son dur procédé l'époux s'est fait connaître,
Et par le droit d'hymen il s'est cru tout permis.

Man sieht, Jupiter drückt sich mit der erlesensten Hofgalanterie aus, und als am Schlusse des Stückes die Umstehenden den armen Amphitryon beglückwünschen, hält Sosias einen Epilog, welcher dem Ganzen eine scherzhafte Wendung giebt, und darauf hinausläuft, daß es am besten sei, von derlei Geschichten so wenig wie möglich zu reden.

Selbstverständlich mußte Kleist den Stoff von einer ganz anderen Seite auffassen.

Zum ersten war augenscheinlich hier die Doppelgängerei das Anziehende für ein romantisches Gemüth. Sodann lag hier eine Möglichkeit vor, leise, aber deutlich, auf eines der wichtigsten Mysterien des christlichen Glaubens anzuspielen. Alkmene empfängt Herakles nicht

von ihrem Manne, jedoch nicht im Ehebruche, also unbefleckt; die Frucht, welche sie gebären soll, ist nicht das Kind eines Menschen, sondern eines Gottes. Deshalb ist in der entscheidenden Scene zwischen Jupiter und Alkmene Jupiter pantheistisch zum Weltgeiste erweitert; er ist nicht der leichtfertige Olympier der Griechen, sondern so göttlich und geistig, wie das Absolute der Naturphilosophie selbst. Er sagt zu Alkmene:

Nimmst Du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?
Siehst Du ihn in der Abendröthe Schimmer,
Wenn sie durch schweigende Gebüsche fällt?
Hörst Du ihn beim Gesäusel der Gewässer,
Und bei dem Schlag der üpp'gen Nachtigall?
Verkündigt nicht umsonst der Berg ihn Dir,
Gethürmt gen Himmel, nicht umsonst ihn Dir
Der felszerstiebten Katarakten Fall?
Wenn hoch die Sonn' in seinen Tempel strahlt,
Und, von der Freude Pulsschlag eingeläutet,
Ihn alle Gattungen Erschaffner preisen,
Steigst Du nicht in des Herzens Schacht hinab
Und betest Deinen Götzen an?

Und deshalb redet er denn auch wiederholt Alkmenen mit den Worten: „Du Heilige“ an:

Du bist, Du Heilige, vor jedem Zutritt
Mit diamantnem Gürtel angethan.
Auch selbst der Glückliche, den Du empfängst,
Entläßt Dich schuldlos noch und rein.

Adam Müller gab das Stück mit einer begeisterten und mystischen Vorrede heraus. In einem seiner Briefe an Gentz schreibt er: „Hartmann hat ein großes, herrliches Bild gemalt, „Die drei Marien am Grabe“,

welches zugleich mit dem Amphitryon mir eine neue Zeit für die Kunst verkündigt. Der Amphitryon handelt ja wohl eben so wohl von der unbefleckten Empfängnis der heiligen Jungfrau, als von dem Geheimnis der Liebe überhaupt." Ja, auch Goethe fühlte Dies und sagte: „Das Stück enthält nichts Geringeres, als eine Umdeutung der Mythe in christlicher Richtung, Mariä Ueberschattung vom heiligen Geiste."

Man sieht also, es ist keine Grille von mir, wenn ich das Nächtliche in der Natur und das nächtlich Mysteriöse in der Religion den Charakter und die Kunstform bei diesem ersten Dramatiker der Romantik durchbrechen sehen zu können vermeine.*)

Kleist wurde 1776 zu Frankfurt an der Oder geboren; sein Vater war Officier. Mit neunzehn Jahren wurde er Fähndrich in der Garde zu Potsdam und machte den Rheinfeldzug mit. Später nahm er, da der Militärstand ihm mißfiel, den Abschied und betrieb mit

*) Wie tief diese Tendenz zum Mystisch-Sensuellen geht, kann man hier, wie überall, aus der Häufigkeit sehen, womit sich dieselbe bei den verschiedenartigsten Schriftstellern offenbart. In Achim von Arnim's trefflichstem Werke: „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810) geschieht die Verführung der Gräfin auf folgende Weise: Der Markese stellt sich, als sehe er in einer Vision die Mutter Gottes. „Er sagte, daß er die Mutter Gottes sehe, die sie (Dolores) an ihn, drücke und einen Kranz von Rosen mit den Worten über ihn halte: „Folge mir nach!" Dolores drückte sich erschrocken an ihn und meinte, sie werde an ihn gedrückt; sie fühlte seinen Athem, und meinte, es

außerordentlicher Energie die verschiedenartigsten wissenschaftlichen Studien, besonders Mathematik und Philosophie. Man sieht ihn sich ganz in das Studium von Kant verlieren, und erfährt aus seinen Briefen die tiefe Verzweiflung, die er über das trostlose Resultat empfand, zu welchem die kantische Philosophie ihn zu führen schien: daß, wer grüne Brillen hat, die Gegenstände grün, und wer rothe hat, sie roth sehe. Eine beständige, ununterbrochene Melancholie begleitet ihn bei all' diesen Studien. Es giebt Augenblicke, wo er im Begriffe steht, auf jede Hoffnung, die Wahrheit auf wissenschaftlichem Wege zu erreichen, zu verzichten. Aus Dresden schreibt er: „Nichts war so fähig, mich wegzuführen von dem traurigen Felde der Wissenschaft, als die in dieser Stadt angehäuften Werke der Kunst . . . Nirgends fand ich mich aber in meinem Innersten gerührt, als in der katholischen Kirche, wo die erhabenste Musik zu den andern Künsten tritt, um das Herz gewaltsam zu bewegen. Unser Gottesdienst

---

sei der göttliche Athem, und rief: „Ich fühle sie, ich fühle ihren Athem, er ist heiß wie der Orient und wie die Liebe einer Mutter." — Bei diesen Worten rief er: „Und ich bin ihr Sohn!" und stürzte in einem krampfhaften Zucken über die Gräfin hin. Schon oft hatte er ihr von einer wunderbaren Erneuerung des heiligen Mythus gesprochen; sie schien bewußtlos bei diesen Worten: „Ja, Du bist, Du Gewaltigster, Du Heiligster in der Schwäche menschlicher Natur, mir in die Hand gegeben!" — „Und Du bist meine ewige Braut!" seufzte er." — Das Urtheil des modernen Bewußtseins über diese Mystik zeigt uns Paul Heyse's geistvoller Roman „Kinder der Welt" in der Gestalt Lorinser's.

ist keiner. Er spricht nur zu dem kalten Verstande; aber zu allen Sinnen ein katholisches Fest. Mitten vor dem Altar, an seinen untersten Stufen, kniete ein gemeiner Mensch, betend — mit Inbrunst; ihn quälte kein Zweifel, er glaubte. Ich hatte eine unbeschreibliche Sehnsucht, mich neben ihm nieder zu werfen und zu weinen. Ach, nur einen Tropfen Vergessenheit, und mit Wollust wäre ich katholisch geworden."

Kleist's Wesen war höchst absonderlich, und wirkte trotz seiner Liebenswürdigkeit abstoßend auf die Meisten. Er hatte die Gewohnheit, brütend in Anderer Gegenwart zu sitzen, litt, wie sein „Prinz von Homburg", im höchsten Grade an Zerstreutheit, stockte zuweilen bei einem einzelnen Worte mitten im Gespräch, starrte vor sich hin und schien sich mit sich selbst zu unterhalten. Goethe sagt von ihm: „Mir erregte Kleist, bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Theilnahme, nur Schauder und Abscheu, wie ein von Natur schön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre." Als das Lustspiel „Der zerbrochene Krug" wegen der willkürlichen Akteintheilung, die Goethe damit vorgenommen, in Weimar durchfiel, schrieb Kleist die giftigsten Epigramme wider Goethe (von dem „frühreifen Genie", das schon zur Hochzeit seiner Eltern das Vermählungskarmen gemacht ꝛc.), und sandte sogar dem Dichter eine Herausforderung. In all' seinen Produktionen findet sich jener krankhafte Zug. Sogar im „Kohlhaas",

welcher sonst so bestimmt gezeichnet ist, endet Alles im Traumleben. Zuletzt treten eine wunderliche Zigeunerin, welche die verstorbene Gattin des Kohlhaas ist, der kranke, halb wahnsinnige Kurfürst und andere gespenstische Gestalten auf, welche im schroffsten Gegensatze zu dem frischen Tageslichte im Anfang der Erzählung stehen. „Die heilige Cäcilie" führt uns in die Mysterien des Tollhauses ein, und der Wahnsinn hat hier eine Dosis Katholicismus als Zugabe erhalten. Ziemlich früh verfiel Kleist dem Opiumsgenusse. Einen tiefen und ermannenden Eindruck machte das Unglück des Vaterlandes während der napoleonischen Kriege auf ihn. Alles, was geschieht, besonders die ganze romantische Bewegung, dünkt ihn matt und kläglich. Fichte's „Reden an die deutsche Nation" erschienen ihm als widerwärtige Phrasen; er verhöhnt Fichte als einen Pedanten ohne Thatkraft. Tiefe Verachtung hat er gegen die „Tugendbündler" und ihre ängstliche Unthätigkeit. Er schreibt sein Trauerspiel „Die Hermannsschlacht", um seine Landsleute aufzufordern, Napoleon zu behandeln, wie Hermann den Varus behandelte. Gegen die thatlosen „Schwätzer" sind die Worte in der „Hermannsschlacht" gerichtet:

> Die schreiben, Deutschland zu befreien,
> Mit Chiffern, schicken mit Gefahr des Lebens
> Einander Boten, die die Römer hängen,
> Versammeln sich um Zwielicht — essen, trinken,
> Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen.
> — — — — — — — — — — — — — — —

Die Hoffnung: morgen stirbt Augustus,
Lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande,
Von einer Woche in die andere.

Er verlangt einen Krieg, wie die Spanier ihn führten, mit Mord und Eidbruch, mit brennenden Dörfern und vergifteten Brunnen. Einmal hätte er sich fast mit Opium getödtet.

Im Jahre 1811 trat die Katastrophe ein. Durch Adam Müller war er mit Frau Henriette Vogel bekannt geworden, einer begabten Dame, welche, gleich ihm, an Melancholie litt und sich einredete, mit einer unheilbaren Krankheit behaftet zu sein. Es fand zwischen ihnen nur ein Freundschafts-, kein Liebesverhältnis statt. Eines Tages erinnerte sie ihn daran, daß er ihr früher das Versprechen gegeben, ihr, so bald sie es verlange, den größten Freundschaftsdienst zu leisten. Er antwortete, daß er jeder Zeit dazu bereit sei. „Wohlan, so tödten Sie mich," sagte sie. „Meine Leiden haben mich dahin geführt, daß ich das Leben nicht mehr zu ertragen vermag. Es ist freilich nicht wahrscheinlich, daß Sie Das thun, da es keine Männer mehr auf Erden giebt." Das war genug für Heinrich von Kleist. Am 20. November 1811 fuhren er und Henriette gemeinsam nach einem Wirthshause am Wansee, in der Nähe von Potsdam, hinaus. Sie waren anscheinend in heiterster Stimmung und trieben allerlei Muthwillen. Bis zum folgenden Nachmittag blieben sie dort, dann

gingen sie an das Seeufer hinab, und Kleist erschoß erst seine Freundin, dann sich selbst, nachdem Beide zuvor gemeinschaftlich an die Frau Adam Müller's den bekannten wunderlichen, wehmüthig humoristischen Abschiedsbrief geschrieben.

So wird die groß und schön angelegte Dichterpersönlichkeit ungefähr eben so, wie die meisten seiner Kunstwerke, durch finstere und unheimliche Naturzufälle zerbrochen, welche den Willen lähmen und die freie Spannkraft des Geistes vernichten.

In dem anderen namhaften deutschen Dramatiker, Zacharias Werner, war von vornherein weit weniger zu zerbrechen. Er paßt von Anfang an vollständig zum romantischen Typus. Er war von einer gemüthskranken Mutter geboren, die sich einbildete, daß sie die Jungfrau Maria und ihr Sohn der Weltheiland sei. Dieser Heiland führte ein in hohem Grade wüstes und unsittliches Leben, trat jedoch aus religiösen Ursachen in den Freimaurerorden, in der Meinung, daß mit Hilfe desselben eine neue, tiefere Religiosität sich über die Welt verbreiten werde. Er wurde als Beamter in Warschau angestellt, verheirathete sich dort dreimal, und ließ sich in sechs Jahren dreimal scheiden. Einen großen Einfluß auf ihn gewann ein Priester, Namens Christian Mayr, ein Fanatiker, welcher, um ein Gesicht aus der Apokalypse zu verwirklichen, den größten Theil eines Bibelexemplares verschlang, und ernstlich krank dadurch

wurde. Er war in jeder Hinsicht ein Sonderling, schoß mit Pistolen von der Kanzel, um diejenigen seiner Zuhörer zu wecken, welche eingeschlafen waren, und bildete sich ein, daß er wirkliches Fleisch und Blut beim Abendmahle hervorbringen könne. Dieser Mann wollte Werner zum Mitglied einer großen geheimen Gesellschaft, der „Kreuzesbrüder im Orient“, machen. Werner ging zuerst mit leidenschaftlicher Begeisterung darauf ein, später wurde er mißtrauisch, und dies Mißtrauen gehörte zu den Beweggründen seines Uebertrittes zum Katholicismus. Werner ist der Hauptrepräsentant der mystischen Poesie. Als Solcher erhielt er 1805 eine einträgliche Sinekure in Berlin, gehörte eine Zeitlang zum Hofe der Frau von Staël, wo er sehr bewundert wurde, und begann nach seinem Religionswechsel in Rom das tollste Leben, täglich zwischen den niedrigsten Ausschweifungen und glühender Ekstase, zwischen den gemeinsten Sinnengenüssen und Andacht und Gebet umhertaumelnd. Als Prediger in Wien hielt er dann unter ungeheurem Zulauf Predigten nach der Manier des Kapuziners im „Wallenstein“, voll überspanntesten Schwulstes und plattester Cynismen und Obscönitäten, voller Schimpfreden gegen die Ketzer und Lobpreisungen auf den heiligen Rosenkranz. Sein Leben ist der Schlüssel zu seinen Schriften, welche in so hohem Grade seinen Zeitgenossen imponirten, und welche uns zunächst als Krankheitssymptome interessiren. Er besitzt große Eigen-

schaften als Poet. Seine Verse sind meist sehr melodisch und schmeicheln dem Ohre wie südländische Kirchenmusik. Die Charaktere sind oft trefflich angelegt (man sehe z. B. die Schilderung des Franz von Brienne im ersten und zweiten Akte der „Templer auf Cypern"), und die Handlung spannt und interessirt; aber der Kern des Ganzen, der dreifache Kern: Wollust, Religion und Grausamkeit, ist übelschmeckend und ungesund. Sein erstes größeres Werk, „Die Söhne des Thals", das wieder in zwei je sechsaktige Theile zerfällt, behandelt den Untergang des Templerordens. Die Freimaurerei, welche, wie wir sahen, auch Schubert beschäftigte, welche schon in Goethe's „Wilhelm Meister" eine Rolle spielte, und welche einen so großen Theil von Werner's Privatleben in Anspruch nahm, hat ihm augenscheinlich die Idee gegeben.

Die Einkapselung einer Form in eine andere, welche von Anfang an bei den Romantikern so beliebt war, hat hier den Charakter angenommen, daß man die Schalen beständig als Hüllen um ein Mysterium sieht, welches gesucht wird, das Mysterium der heimlichen Gesellschaft, in welches wir stets tiefer und tiefer eindringen, welches aber gleichzeitig immer weiter zurück zu weichen scheint. Der Templerorden hat seine Geheimnisse, und wir wohnen der umständlichen Einweihung der Neophyten in diese bei. Da bewegen wir uns in unterirdischen Grüften mit kolossalen Skeletten,

geheimnisvollen Büchern und Vorhängen, Schwertern und Palmen ꝛc. Der Inhalt dieser Mysterien ist: „Aus Blut und Dunkel quillt Erlösung.“ Aber der Templerorden ist nur eine Tochterloge; die Mutterloge „Das Thal“, welche wir im zweiten Theile des Werkes kennen lernen, ist im Besitz aller höheren Mysterien und der höheren Macht. Ihr tiefstes Mysterium ist wiederum nur die rein negative Idee der Entsagung und Aufopferung. Verborgene Stimmen sprechen „in einem gesangähnlichen, hohlen Tone“:

Alles ist zum Sein erkoren,
Alles wird durch Tod geboren,
Und kein Saatkorn geht verloren.

Wer durch Blut und Nacht geschwommen,
Ist den Aengsten bald entnommen.
Blutiger, sei uns willkommen!

Um dem Leser eine Vorstellung davon zu geben, in welchem Grade die Mysterien hier zur Oper- und Ballett-Dekoration ausgebeutet werden, will ich bloß erwähnen, daß in der zwölften Scene des fünften Aktes, welche aus vierundsechzig Zeilen besteht, nur sechs Zeilen gesprochene Worte vorkommen, die übrigen aber Anweisungen für den Dekorateur und die Schauspieler in Betreff „eines mit Rosen bedeckten hohen Grabhügels, an dessen vier Ecken die transparenten Bilder eines Engels, eines Löwen, Stieres und Adlers stehen“, in Betreff der Trachten der Aeltesten „des Thales“, von

welchen einige in Goldstoff, andere in Silberstoff, andere feuerfarben, andere luftblau, andere wassergrau, andere blutfarben gekleidet sind, sodann Vorschriften über die Rauchfässer, Harfen, Glocken, Kronen und Dornenkronen, Kreuzesfahnen und „die kolossalische Bildsäule der Isis“ enthalten, welche in dem Stück eine Rolle spielen.

Der Templerorden ist in Verfall gerathen. Die Mutterloge beschließt daher, ihn zu vernichten, und „das Thal“ verurtheilt den Großmeister desselben, den wunderbar edlen und heldenmüthigen Jakob Bernhard von Molay, zum Flammentode, obschon er ganz unschuldig am Verfall des Ordens ist, ja, denselben mit äußerster Energie bekämpft hat. Der Erzbischof, welcher die Untersuchung wider ihn leitet, ist von der Ungerechtigkeit der Anklage überzeugt, liebt und bewundert den Ritter, — aber er muß höheren Instruktionen gehorchen. Molay steht dem Scheiterhaufen so ruhig gegenüber, wie Paludan-Müller's Kalanus, er liebt den Tod, er betrachtet die Verbrennung nur als eine Läuterung. Alle um ihn her haben Mitleid mit ihm und flehen ihn an, sich dem Scheiterhaufen durch die Flucht zu entziehen, aber wie Kalanus widersteht er allen Aufforderungen. Die Gefühle des Erzbischofs für ihn werden von den Uebrigen getheilt, so daß er von einer ganzen Schaar sentimentaler Büttel umgeben ist, die ihn mit Bewunderung und Hochachtung braten. Sie sind weichherzige und

grausame Kopfhänger, wie Werner selbst. Das widerlich Rührende haftet an allen Personen des Stückes. So sagt Molay's alter Waffenbruder, da es ihm verwehrt ist, ihn auf dem Richtplatze zu befreien, „gutmüthig":

> Du böser Jakob Du! — Pfui! sterben will er,
> Verlassen seinen Waffenbruder! — Jakob!
> Du mußt nicht sterben! hörst Du?

Aber Molay stirbt, so schuldlos er auch ist. Es ist hier, wie bei Kleist, das christliche Mysterium, das ins Drama hinein spielt, und Molay wird von eben Denjenigen, welche ihn verbrennen, wie ein zweiter Christus verehrt. Als er todt ist, ereignet sich in der Schlußscene folgendes Wunder: „Die Strahlen der Sonne vergolden den Hain. Ueber der Pforte der Thalshöhle erscheinen unter dem erleuchteten Namen „Jesus" die Namen „Johannes", „J. B. Molay" und „Andreas" in einer Reihe, gleichfalls transparent. Alle Kreuzesbrüder sinken auf die Kniee. Lange feierliche Pause, während deren man aus dem Inneren der Höhle, unter Begleitung von Harfen und Glockenklängen, die Alten des Thales, jedoch in dumpfen, unverständlichen Tönen, das Dreimal-Heilig! nach der gewöhnlichen Kirchenmelodie singen hört."

Das Martyrium ist Werner's Specialität. Todtschlag mit Keulen, Schmoren in großen Kesseln, alle Leidensstufen der Folterbank sind sein Gebiet. Er schwelgt

in diesen Qualen, ganz wie Görres, dessen Wollust man gleichsam empfindet, wenn er im ersten Theile seiner „Christlichen Mystik" von der Mystik des Martyriums spricht: „Hier werden die Schlachtopfer auf die Folterbank gelegt, auf Räder gespannt und all' ihre Glieder mit Schrauben aus den Gelenken gerenkt, . . . während die Liktoren ihre Seiten mit Fackeln versengen oder sie mit Eisenkrallen durchfurchen. Ketten werden ihnen dann oft um den Leib geschnürt, um ihnen die Rippen zu zerbrechen, mit spitzen Rohren werden Gesicht und Augen durchstochen; der Mund wird mit Faustschlägen zermalmt, während Nägel des kaum mehr Athmenden Füße durchbohren, und glühende Erzstangen, auf die weichen Stellen gelegt, sich tief einbrennen, 2c. 2c." In Werner's „Attila" wird ein junger Mann, den Attila liebt, des Meineids angeklagt und gesteht sein Verbrechen. Attila umarmt ihn unter heißen Thränen und läßt ihn dann von Pferden zerreißen. Attila wird überhaupt als der weichmüthigste Schwärmer geschildert. Die zerreißungswüthige Empfindsamkeit, die schwärmerische Bestialität ist romantische Fashion. Dem Attila steht der Papst Leo gegenüber, eine Gestalt, welche gleichfalls der Görres'schen Mystik entsprungen zu sein scheint, insonderheit dem Kapitel, das von dem ekstatischen Schweben in verschiedener Höhe handelt. Denn während er in dem Drama ein Gebet spricht, hebt er sich beständig mehr und mehr in die Höhe, bis er zuletzt schwebend auf den

Fußspitzen steht. Er sympathisirt im Uebrigen mit Attila und wirkt elektrisch auf ihn ein.

In Werner's „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft" wird das Mysterium der religiösen Weihe, man könnte sagen der Ordination, behandelt. Das Stück eröffnet bezeichnungsvoll mit dem Auf- und Niedersteigen Hardenberg'scher Bergleute in einem Bergwerke. Luther ist hier mehr wie ein katholischer Heiliger, als wie der protestantische Reformator geschildert. Die Gestalt der Katharina von Bora ist zur Höhe einer Heiligen aufgebauscht. Beide werden das Stück hindurch von einem Engel begleitet, Luther von dem Knaben Theobald, welcher in Wirklichkeit die Kunst als Seraph ist, Katharina von dem Mädchen Therese, welche der Glaube als Cherub ist. Wenige Jahre nachdem Werner solchermaßen die Reformation verherrlicht hatte, wechselte er seinen Glauben und schrieb ein Gedicht „Die Weihe der Unkraft", in welchem er dies Drama in Ausdrücken wie folgenden zurücknahm:

Durch dies Gaukelblendwerk sprach ich der Wahrheit Hohn.

In Werner's letzter Tragödie, „Die Mutter der Makkabäer", behandelt er einen Stoff, der wie geschaffen war, den Folterqualen aller Märtyrerlegenden Raum zu geben, und der eine Ueberfülle an körperlichen Martern und heiligen Ekstasen darbot. Die Söhne der Makkabäerin Salome sollen von den Opferspeisen des Zeus kosten oder auf die schrecklichste Weise hingerichtet werden. Das komische Motiv,

daß es als eine Lebenssache betrachtet wird, ob Kinder von irgend einer Speise kosten oder nicht, ist hier mit dem höchsten Pathos behandelt. Salome fordert in verzückter Ekstase ihre Kinder, eins nach dem andern, auf, sich spießen, schinden, verbrennen zu lassen u. s. f. Antiochus bewundert Salome höchlich, ja, dieser empfindsame Oberhenker wirft sich sogar vor ihr auf die Kniee mit den Worten:

> Du bist kein irdisch Weib! — Solch Opfer spendet
> Kein menschlich Wesen! — Segne mich, Du, vom Olymp gesendet!

Und Salome ist selbst gefühlvoll genug, ihn zu segnen. Ihrem Sohne Benoni werden, nachdem er ebenfalls seine Mutter gesegnet hat, die Hände und Füße abgehauen, und darauf wird er in Oel gesotten. Sodann hört man zwei laute Arthiebe: es sind Abir's Füße, die abgehackt werden. Juda wird gemartert, und so geht es weiter. Antiochus, der barbarische König, und Werner, der eben so barbarische Dichter, lassen den Kindern Glied für Glied zerknacken und dann ihnen die Glieder abreißen. Er erspart uns kein einziges Gelenk. Während Alledem empfindet die Mutter, welche Alles mit ansehen muß, nur die höchste Wollust der Märtyrerlust, und als Antiochus sich jetzt zum zweiten Male in seiner wahnwitzigen Sentimentalität „tief bewegt" mit den Worten vor ihr verneigt:

> Willst, große Niobe, Du Dich von mir im Zorne trennen?

da legt sie die rechte Hand auf sein Haupt und spricht „sehr feierlich“:

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt! — Lern' sterbend Ihn erkennen!

Zuletzt öffnet sich der Hintergrund: man erblickt die Marterinstrumente und den kolossalen Kessel mit siedendem Oel, in welchem Benoni liegt; seine Gattin starrt gebeugten Hauptes in den Kessel hinab. Daneben ein brennender Scheiterhaufen. Salome's Geist erscheint über den Flammen und löscht das Feuer.

Man denke sich, daß es eine Zeit gab, wo Dergleichen für Poesie galt. Goethe nahm sich Werner's stets mit Wärme an und führte mehrere seiner Stücke auf der Hofbühne zu Weimar auf. Er schrieb 1808 über ihn an Jacobi: „Es kommt mir, einem alten Heiden, ganz wunderlich vor, das Kreuz auf meinem eigenen Grund und Boden aufgepflanzt zu sehen, und Christi Blut und Wunden poetisch predigen zu hören, ohne daß es mir gerade zuwider ist. Wir sind Dieses doch dem höheren Standpunkt schuldig, auf den uns die Philosophie gehoben hat. Wir haben das Ideelle schätzen gelernt, es mag sich auch in den wunderlichsten Formen darstellen.“

Ich bezweifle, daß irgend Jemand heut zu Tage geneigt sein würde, ein so mildes und tolerantes Urtheil zu fällen. Ich meine, uns Jetztlebenden ist Dergleichen durchaus zuwider. Denn wir haben gesehen, wohin

es führt. Wir haben gesehen, daß diese „christliche Poesie" wesentlich mitwirkte zur Herbeiführung der schlimmsten geistigen Reaktion, welche die neuere Zeit gekannt hat. Man spielte so lange mit den „läuternden Flammen", bis man sie selbst zu verherrlichen begann. Es ist nur ein geringer Sprung von Werner zu Görres, der mit Leidenschaft Teufelaustreibung und Hexenprocesse verficht, und es ist ein noch geringerer Sprung von Görres zu Joseph de Maistre, der sich folgendermaßen ausspricht: „In manchem gut regierten europäischen Lande sagt man von Dem, welcher Feuer an ein bewohntes Haus legt und bei dieser Gelegenheit selbst verbrennt: „Das hat er wohl verdient." Glaubt man, daß ein Mensch, der sich verschiedener theoretischen und praktischen (d. h. religiösen) Ruchlosigkeiten schuldig gemacht, weniger verdiene, verbrannt zu werden? — Wenn man bedenkt, daß das Inquisitionstribunal sicherlich die französische Revolution hätte verhindern können, so weiß man nicht recht, ob der Souverain, der ohne Weiteres sich selbst einer solchen Waffe begäbe, nicht der Menschheit einen unheilschwangeren Schlag versetzen würde."

So gewiß Ruge Recht hat, wenn er das Christenthum, das sich nicht in Humanismus auflösen läßt, Romantik nennt, so gewiß ist Joseph de Maistre ein echter Romantiker.

Die ganze Geschichte der Romantik bestätigt die Definition, welche Ruge seiner Zeit in dem berühmten

Manifeste der „Hallischen Jahrbücher“ gab: „Ein Romantiker ist ein Schriftsteller, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung und der Revolution entgegen tritt, und das Princip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Moral und der Politik verwirft und bekämpft.“

14.

Görres sagt in seiner „Christlichen Mystik“ (II. Bd., S. 39), als ein zunächst sich darbietendes Kennzeichen eines im wiedergeborenen Leben zu höherer Harmonie verklärten Leibes müsse der Wohlgeruch gelten, von dem selbiger dufte. „Wie nämlich übler Geruch der Ausdruck eines krankhaften und zum Mißklang zerrissenen organischen Lebens ist, so wird die innere Harmonie desselben sich in dem von ihm ausgehenden Wohlgeruche bekunden. Die Redensart „im Geruche der Heiligkeit stehen“ ist daher keineswegs eine nur bildliche, sie ist aus der Erfahrung abgeleitet, nachdem es sich unzählige Male bestätigt hat, daß von Solchen, die ein heiliges Leben führen, ein Wohlgeruch ausgeht.“ Und er führt zahllose geschichtliche Beispiele an.

Falls Görres, was ich gar nicht bezweifle, Recht hat, so müssen die Persönlichkeiten, welche ich zum Schlusse schildern will, äußerst lieblich geduftet haben; denn es sind Persönlichkeiten, an denen die Kirche und Görres Wohlgefallen finden. Ich will, um das Bild der romantischen Gruppe entsprechend abzuschließen, die Männer vorführen, welche die Principien derselben ins Leben und in die Politik übertrugen. Als Re=

präsentanten der deutschen Politiker dieser Richtung wähle ich Denjenigen unter ihnen, welcher mir in jeder Beziehung als der interessanteste erscheint, Friedrich von Gentz.*)

Die absolute Gleichgültigkeit der Form gegen den Inhalt, welche die Romantik in der Poesie proklamirt hatte, wurde von Gentz in der Politik zur Geltung gebracht. Wie Kleist der deutsche Mérimée ist, so ist Gentz der deutsche Talleyrand. Als gereifter Mann hätte er die Worte unter sein Bild setzen können, welche Metternich unter das seine schrieb: „Nur kein Pathos!" Er ist die handgreifliche Personifikation der romantisch-ironischen Genialität, der inkarnirte Geist der „Lucinde." Typisch wird er erst nach seinem vierzigsten Jahre, als auf die Zeit der napoleonischen Kriege und der Staatsumwälzungen die Thätigkeit der Diplomatie folgte, und als das Losungswort Reaktion ward, d. h. Ruhe, Ruhe um jeden Preis, Löschung aller Feuersbrünste Europas, Stille, tiefe Stille für alle Müden, Kranken und Rekonvalescenten Europas, und als jedes Streben daher, wie in einer Krankenstube, darauf ausging, die Unruhestifter beiseit zu schaffen und so geräuschlos, wie möglich, Lärm und Spektakel zu verhindern. „Gentz wußte,"

*) Vgl. Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller. — Dr. K. Mendelssohn-Bartholdy, Friedrich von Gentz. — Aus dem Nachlasse Friedrich's von Gentz. 2 Bände.

sagt Gottschall, „der officiellen Publicistik jenen unsäglichen Firnis, jene klassische Glätte, jene olympische Hoheit zu ertheilen, welche, ungerührt von dem Schicksale der Sterblichen, keinen Tropfen Nektar und Ambrosia aus der Götterschale vergoß, mochte auch in den niederen Regionen das Blut in Strömen fließen. Dies vornehme Hinweggleiten über die kleinlichen Anstöße, an denen Nationen zerschellten, gab der damaligen absolutistischen Kongreßpolitik einen sanften, graciösen Ausdruck. Man hörte nur den Hauch, nicht den Knall; es war das tonlose Morden einer Windbüchse.“ Nach außen repräsentirte man das Princip der Legitimetät. In Wirklichkeit war Das Lug und Heuchelei; in Wirklichkeit war man äußerst wenig legitim, wenn die eigenen Interessen Einem das Gegentheil anriethen. In solchem Falle verfuhr man ganz nach Goethe's Worten: „Niemand ist legitimer, als wer sich erhalten kann.“ Die Sache, welche man verfocht, war also nicht die gute. Aber selbst der Vertheidiger einer schlechten Sache wird interessant, wenn er ein hervorragendes Talent besitzt. Und Gentz ist äußerst talentvoll. Mit Recht sagt Varnhagen von ihm: „Niemals ist der deutsche Schulstaub mit größerem Glanze aufgewirbelt, nie die pedantische Kraft in üppigerer Fülle ausgeschlagen.“

Friedrich von Gentz wurde 1764 von bürgerlichen Eltern zu Breslau geboren, und wenn er sich später zu den höchsten Stellungen aufschwang und in den höchsten

Gesellschaftskreisen lebte, so verdankte er Nichts seiner Geburt, sondern Alles seiner Tüchtigkeit. Er studirte zu Königsberg, verlegte sich mit großem Eifer auf die kantische Philosophie, und stand, damals noch ein schwärmerischer Jüngling, in einem innigen und platonischen Verhältnisse zu einer jungen unglücklichen Frau, Elisabeth Graun. 1786 kam er nach Berlin, erhielt eine Anstellung bei dem Königlichen General-Direktorium, erst als Geheimer Sekretair, später als Kriegsrath, und verheirathete sich hier aus äußeren Rücksichten mit der Tochter eines Finanzraths. In Berlin stürzte er sich in eine endlose Reihe zügelloser Ausschweifungen, und nahm an all' den jämmerlichen Vergnügungen Theil, welche bei Hofe gepflegt wurden, „wo ein widerliches Gemisch entnervter Sünder und frömmelnder Betschwestern den alternden König Friedrich Wilhelm II. umdrängte.“

Während dieses Lebens überraschte ihn die französische Revolution. Die erste Wirkung derselben war, eine jugendliche Begeisterung in seiner Seele zu entzünden. „Das Scheitern dieser Revolution,“ schrieb er, „würde ich für einen der härtesten Unfälle halten, die je das menschliche Geschlecht betroffen haben. Sie ist der erste praktische Triumph der Philosophie, das erste Beispiel einer Regierungsform, die auf Principien und ein zusammenhängendes System gegründet wird. Sie ist die Hoffnung und der Trost für so viele alte Uebel,

unter denen die Menschheit seufzt. Sollte diese Revolution zurückgehen, so würden alle diese Uebel unheilbarer. Ich stelle mir so recht lebendig vor, wie allenthalben das Stillschweigen der Verzweiflung, der Vernunft zum Trotz, eingestehen würde, daß die Menschen nur als Sklaven glücklich sein können, und wie alle großen und kleinen Tyrannen dieses furchtbare Geständnis nutzen würden, um sich für den Schrecken zu rächen, den ihnen das Erwachen der französischen Nation eingejagt hat."

Bald jedoch veranlaßten ihn die Schrecken im Gefolge der französischen Revolution, seinen Standpunkt gänzlich zu wechseln. Er ward plötzlich der eifrigste Verfechter der alten Zeit. Der Kampf gegen die Uebermacht der öffentlichen Meinung, gegen „die Thorheit, welche in Horden geht", ward seine Lebensaufgabe. Er vermag nicht in der französischen Revolution das nothwendige Resultat des Unrechts und der Gährung von Jahrhunderten zu sehen, er bildet sich ein, das Uebermaß kalter Verstandesbildung, das Uebermaß der Aufklärung sei Ursache der Anarchie. Das ist ein wahrhaft romantischer Zug. Die „Menschenrechte", welche er in seiner ersten Abhandlung „Ueber den Ursprung und die obersten Principien des Rechts" so warm vertheidigt hatte, scheinen ihm jetzt nur „als elementare Vorstudien" von Bedeutung für den praktischen Staatsmann zu sein. Die Theorie dieser Rechte war ihm für die Staatskunst nur eben Das, was die mathematische

Theorie der Geschütze für den Bombenwurf ist. Langsam bildet sich jetzt die eigentliche reaktionäre Anschauung bei ihm heraus, welche nicht das Volk, sondern die Regierung als den Hauptfaktor im Staatsleben ansieht. Die Mitwirkung des Volkes bei der Gesetzgebung hält er für eine bloße Form, und die Freiheit schrumpft zu einem frischen, freudigen Gehorsam ein. Durch den Umgang mit Wilhelm von Humboldt und durch den Einfluß der ästhetischen Ideen der Zeit über ein harmonisches Privat- und Staatsleben wird jedoch diese Erbitterung wieder gemildert, und jetzt wird die englische Verfassung Gentzens Ideal. Als Friedrich Wilhelm III. den Thron besteigt, läßt Gentz sich sogar hinreißen, ein Sendschreiben an Se. Majestät zu richten, in welchem er mit warmen Worten den König auffordert, Preßfreiheit zu gewähren, — Preßfreiheit, die er selbst wenige Jahre nachher als den Urquell alles Bösen bezeichnet. Der loyale Goethe war höchst erstaunt über diesen Versuch, seinem Souverain gleichsam Etwas „abtrutzen" zu wollen, und als der König den Brief ignorirte, ließ Gentz denselben schleunigst fallen und bemühte sich, ihn in Vergessenheit zu bringen. Von jetzt an läßt er sich von der englischen Regierung bezahlen; er verkauft sich nicht geradezu, aber er wird regelmäßig und mit runden Summen bezahlt, oder für seine politische Thätigkeit im Interesse Englands belohnt. Und er brauchte Geld. Hand in Hand mit hohem Spiele,

beständigem zügellosen Verkehr mit Schauspielerinnen und Tänzerinnen, unaufhörlichen nächtlichen Schwelgereien gehen Anfälle von Sentimentalität und, wie er sich ausdrückt, „ein halbes, zwar artiges, doch wüstes Leben mit der Frau.“ Im April 1801 notirt er in sein Tagebuch: „Tiefe Rührung über den Tod eines Hundes.“ Auf einer Reise nach Weimar, wo er mit allen Literaturgrößen der Zeit zusammen trifft, lernt er die Dichterin Amalie von Imhof kennen, faßt eine leidenschaftliche Liebe zu ihr, und gleichzeitig die besten Vorsätze, sein Leben gründlich zu ändern. Aber kaum nach Berlin zurückgekehrt, schreibt er: „Effekt der Vorsätze in Weimar — am dreiundzwanzigsten December verlor ich Alles, was ich besaß, im Harzardspiel.“ Er schreibt noch eine Zeitlang sechs bis acht Bogen lange Briefe an Amalie von Imhof, dann verliebt er sich mit toller Leidenschaft in die Schauspielerin Christel Eigensatz und vergißt darüber Alles. „Maintenant c'est le délire complet!“ heißt es im Tagebuche. Mitten unter Alledieſem verläßt ihn seine Frau und trägt auf Scheidung an. Gentz sucht am selben Abend diese Unannehmlichkeit beim Trente et quarante zu vergessen. Da ein längerer Aufenthalt in Berlin ihm jedoch aus mancherlei Gründen jetzt peinlich, ja unmöglich geworden ist, so nimmt er das Anerbieten einer Anstellung in Oesterreich an und geht nach Wien, wo er allmählich ganz zu einem Werkzeuge in Metternich's Händen herab sinkt.

Ehe jedoch Letzteres eintritt, hat Gentz seine große und geniale Periode. Der Stumpfsinn, mit welchem man sich zu Wien in die französische Suprematie, in Niederlagen und Demüthigungen ohne Maß und Ziel fand, rief Alles, was in Gentz an Genie und Leben, an Schlagfertigkeit und Geistesgegenwart war, zu den Waffen. Der glühende Haß wider Napoleon, welcher ihn beseelte, und welcher seine geistige Lebensthat erzeugte, macht ihn während der Unglücksfälle und der allgemeinen Niedergeschlagenheit eine kurze Weile zu Deutschlands Demosthenes, nur daß seine Leidenschaft einzig der Unabhängigkeit, nicht der Freiheit, galt. In Napoleon schien ihm die ganze Revolution koncentrirt zu sein. Ihm gegenüber hatte selbst ein Mittel wie Meuchelmord nichts Abschreckendes. Aus allen Kräften, unermüdlich arbeitet er an einer Alliance zwischen den deutschen Mächten und an einer Erhebung des deutschen Volkes. Nach seiner Natur wendet er sich jedoch nicht so sehr an das Volk, wie an die wenigen Auserwählten, in denen er das Schicksal des Volkes erblickt. Seine Vorrede zu den „Politischen Fragmenten“, seine Proklamationen und Kriegsmanifeste sind mit einer kraftvollen Leidenschaft, in einem fließenden, pomphaften, aber männlichen Stile geschrieben, dessen rhetorischer Schwung breit, aber niemals geschmacklos ist. Selbst die Schlachten bei Ulm und Austerlitz zermalmten ihn nicht. Aber mit tiefer Trauer gewahrt er in Preußen

vor der Schlacht bei Jena die Jämmerlichkeit des ganzen preußischen Wesens. Während Johannes von Müller und Andere, auf die er gezählt hatte, sich von Napoleon schmeicheln und gewinnen lassen und abfallen, bleibt er allein ungebeugt und fest, und spricht in dem berühmten Briefe an Müller mit blutig strafendem Hohne von Denen, „deren Leben eine immerwährende Kapitulation ist." Aber als in den Jahren 1809 und 1810 die nationale Sache in Oesterreich aufgegeben war und, wie es häufig in solchen Fällen geht, der Leichtsinn und die Genußsucht mit den Niederlagen und Unglücksfällen aufs Höchste stieg, befand auch Gentz sich so tief im Wirbel der betäubenden Genüsse, daß seine ruinirten Vermögensverhältnisse ihn die Verbindung mit Metternich als die einzige Rettungsplanke im Schiffbruch erblicken ließen. Der Einfluß des Mannes, welchen Talleyrand den „Wochenpolitiker" nannte, weil sein Gesichtskreis nicht über die laufende Woche hinaus reichte, und den ein angesehener Russe „lackirten Staub" genannt hat, war nicht heilsam für Gentz. Von jetzt ab beginnen in seinen Briefen die Klagen über „eine geistige Schlaffheit, Muthlosigkeit, Leere, Indifferenz", die er zuvor weder kannte noch ahnte, und die er treffend als „eine Art geistiger Auszehrung" bezeichnet. Von jetzt ab nennt er sich „höllisch blasirt." „Glauben Sie mir," schreibt er an Rahel, „ich bin höllisch blasirt, habe so Viel von der Welt gesehen und genossen, daß

man mit Illusionen und Schaugepränge Nichts mehr bei mir ausrichtet. . . . Ich bin durch Nichts entzückt, vielmehr sehr kalt, blasirt, höhnisch von der Narrheit fast aller Anderen und meiner eigenen — nicht Weisheit — aber Hellsichtigkeit, Durch-, Tief- und Scharfsichtigkeit, mehr als es erlaubt ist, durchdrungen, und innerlich quasi teuflisch erfreut, daß die sogenannten großen Sachen zuletzt solch ein lächerliches Ende nehmen." So schlaff ist er geworden, daß die endliche Entscheidung von Napoleon's Schicksal, welche er vormals so leidenschaftlich gewünscht hatte, ihn in solchem Grade kalt läßt. „Ich bin unendlich alt und schlecht geworden", gesteht er, wie früher bemerkt, selbst mit der liebenswürdigen Friedrich Schlegel'schen Frechheit, welche ihn nie verließ. Zu dieser Zeit ist es, daß die Todesangst bei ihm permanent zu werden beginnt, und von jetzt an notirt er beständig in seinem Tagebuche, ob sie zu einem gewissen Zeitpunkte im Zunehmen oder Abnehmen begriffen sei. Alle Schwächen eines nervösen Frauenzimmers haben sich in seinen Briefen ein Denkmal gesetzt. In dieser Hinsicht ist besonders sein Briefwechsel mit Adam Müller lächerlich. Sie sind Beide gleich angst vor dem Donner, und die Gewitterfurcht zieht sich durch all' ihre Briefe. Ja, zuweilen ist selbst die Wirkung eines Briefes ihm zu stark. „Ihre Briefe", schreibt er an Müller, „zerschmettern meine weichlichen Gefühlsnerven." Die Todesangst war zunächst die

Furcht, ermordet zu werden. Als Kotzebue durch Sand's Dolch gefallen war, erreichte diese Furcht, ein Opfer des Hasses der liberalen Jugend zu werden, ihren Höhepunkt. Bei dem Anblick eines blanken Messers konnte er, wie er selbst in seinen Briefen bekennt, in Ohnmacht fallen. Er schreibt 1814 an Rahel: „Es ist nun gottlob in Paris Alles aus. Ich bin gottlob sehr gesund. Bin abwechselnd in Baden und Wien, frühstücke abwechselnd Briochen mit trefflicher Butter oder andere göttliche Kuchen, habe Meubles acquirirt, bei denen sich das Herz im Leibe freut, und fürchte mich weit weniger vor dem Tode."

Er blickt um diese Zeit auf Görres als den Einzigen, der noch ernstlich zu schreiben verstehe, und ist selbst außer Stande zu jeglicher Art von Produktion. Zur selben Zeit steht er gesellschaftlich auf solchem Höhepunkte, daß er sich in seiner Wohnung vor Souverainen verleugnen lassen kann. In seinem Tagebuche steht unterm 31. Oktober 1814: „Refusé le prince royal de Bavière, le roi de Danemark etc." Er trifft mit Talleyrand zusammen und wird zur höchsten Bewunderung hingerissen; um dieser Bewunderung eine praktische Richtung zu geben, überreicht der kluge französische Diplomat ihm ein Geschenk von 2400 Gulden vom Könige von Frankreich. Am Schlusse des Jahres 1814 schreibt er in sein Tagebuch: „Der Anblick der öffentlichen Dinge ist traurig. . . . Da ich mir indessen

Nichts vorzuwerfen habe, so dient mir die genaue Kenntnis dieses kläglichen Ganges aller dieser kleinlichen Wesen, welche die Welt regieren, weit entfernt davon, mich zu betrüben, nur zum Amusement, und ich genieße dieses Schauspiel, als gäbe man es expreß für mein Privatvergnügen." Spricht Gentz hier nicht wie Jean Paul's Roquairol? Lebensmüde, wie er ist, ist jede Ruhestörung ihm durchaus zuwider. Das Bestehende um jeden Preis aufrecht zu erhalten, wird seine Aufgabe. 1815 bedenkt er sich nicht einmal, die Vortrefflichkeit des Pariser Friedens Görres gegenüber zu vertheidigen. Er war zu klug und kalt, ein zu großer Hasser der Phrase, um nicht seinen blutigen Spott über die Burschenschafter, die altdeutsche Tracht und die Deklamationen vom „Teutoburgerwald" und „wälschen Tand" ergehen zu lassen, aber Sand's Attentat dient ihm als Vorwand, die patriotischen Vereine zu verbieten, da man überall Mordanschläge und Verbrechen witterte. Gentz sorgte dafür, daß die Universitäten unter Kuratel gestellt wurden, und daß die Presse geknebelt ward. Er schreibt jetzt über die Preßfreiheit: „Es bleibt bei meinem Satze: es soll zur Verhütung des Mißbrauchs der Presse binnen einer gewissen Anzahl von Jahren gar Nichts gedruckt werden. Dieser Satz als Regel, mit äußerst wenigen Ausnahmen, die ein Tribunal von anerkannter Superiorität zu bestimmen hätte, würde uns in kurzer Zeit zu Gott und zur Wahrheit zurückführen."

Als der griechische Freiheitskrieg ausbricht, sieht man, daß er trotz seines reaktionären Eifers doch allzu verständig ist, um, wie Adam Müller und die Uebrigen, in vollem Ernste an das Legitimetätsprincip und die Königsmacht von Gottes Gnaden als offenbarte Wahrheiten zu glauben. Im Jahre 1818 hatte er an Müller geschrieben: „Sie sind der einzige Mensch in Deutschland, von dem ich sage, daß er göttlich schreibt, so oft er es will; und von allen Frechheiten unserer Tage ist keine, die mich mehr befremdet und mehr aufbringt, als die, sich mit Ihnen messen zu wollen.... Ihr System ist ein geschlossenes Ganzes. Es irgendwo angreifen wollen, wäre vergeblich. Man kann nur ganz drinnen oder ganz draußen sein. Können Sie uns beweisen, begreiflich machen, daß alle wahre Wissenschaft, Einsicht in die Natur, Gesetzgebung, gesellschaftliche Verfassung, selbst Geschichte (wie Sie irgendwo behaupten) das Werk einer göttlichen Offenbarung sei und nur von dieser ausgehen könne, so haben Sie (mit mir wenigstens) Alles gewonnen. So lange Ihnen Dies aber nicht gelingt, stehen wir von fern, bewundern Sie, lieben Sie auch, — aber sind durch eine unübersteigliche Kluft von Ihnen geschieden." Man muß sich erinnern, daß Adam Müller sogar aus der heiligen Dreifaltigkeit bewies, jedes auf einem einzigen Princip beruhende nationalökonomische System müsse falsch sein. So beweist er die Nothwendigkeit der Drei-

felder-Wirthschaft. Jetzt, als Griechenland sich erhebt, äußert Gentz sich dahin, das Legitimetätsprincip müsse, als in der Zeit geboren, auch durch die Zeit modificirt werden, und bricht in die merkwürdigen Worte aus: „Ich war mir stets bewußt, daß ungeachtet aller Majestät und Stärke meiner Vollmachtgeber und ungeachtet der einzelnen Siege, die wir erfochten, der Zeitgeist zuletzt mächtiger bleiben würde, als wir, daß die Presse, so sehr ich sie in ihren Ausschweifungen verachtete, ihr furchtbares Uebergewicht über alle unsere Weisheit nicht verlieren würde, und daß die Kunst der Diplomaten so wenig als die Gewalt dem Weltrade in die Speichen zu fallen vermag.“

In seinem fünfundsechzigsten Jahre befiel den abgenutzten, gichtbrüchigen, leidenden Greis eine doppelte Schwärmerei, die im barocksten Gegensatze zu seinem Alter und seiner Geistesrichtung stand. Der Jüngling tauchte wieder in ihm auf. Der eine Gegenstand seiner Bewunderung war die damals neunzehnjährige Fanny Elsler. Seine Begeisterung und Leidenschaft für Dieselbe ist wahrhaft schrankenlos. In seinen Briefen heißt es: „Ich habe sie einzig und allein durch die Zauberkraft meiner Liebe gewonnen. Als sie mich kennen lernte, ahnte sie nicht, daß es eine solche Liebe gäbe. . . . Denken Sie sich die Seligkeit eines täglichen, durch Nichts gestörten Umganges mit einer Person, an der Alles mich entzückt, die nicht nöthig hat, „wie Venus

aus dem Meere zu steigen," in deren Augen, deren Hände, in deren einzelne Reize ich mich stundenlang vertiefen kann, deren Stimme mich bezaubert, und mit der ich, wie mit der gelehrigsten Schülerin — ich erziehe sie mit väterlicher Sorgfalt" — zugleich meiner Geliebten und meinem treuen Kinde, unerschöpfliche Gespräche führe."

Die zweite Schwärmerei, welche ihn übermannte, war die für Heine's unlängst erschienenes „Buch der Lieder". Es nützt wenig, daß er den kühnen Dichter einen „verruchten Abenteurer" nennt. Der alte Reaktionair vermag den Zauberweisen nicht zu widerstehen. „Noch immer", schreibt er „labe ich mich an dem „Buch der Lieder". Mit Prokesch bade ich mich stundenlang in diesen melancholischen süßen Gewässern. Selbst die Gedichte, welche an wirkliche Gotteslästerung streifen, lese ich doch nicht ohne die tiefste Emotion, und klage mich manchmal selbst darüber an, daß ich sie so oft und so gern lese." Seine empfängliche Natur vermochte hier nicht zu widerstehen. Ganz richtig hat er sich selbst als Weib bezeichnet. Mit einer Wendung, die an den hermaphroditischen Zug in der „Lucinde" erinnert, schreibt er an Rahel: „Wissen Sie, Liebe, warum unser Verhältnis so groß und vollkommen geworden ist? Ich will es Ihnen sagen. Sie sind ein unendlich producirendes, ich bin ein unendlich empfangendes Wesen; Sie sind ein großer Mann, ich bin das erste aller Weiber,

die je gelebt haben." Er war jetzt so nervös, daß er über einen kräftigen Händedruck erschrak, ja der Anblick eines martialischen Schnurrbarts konnte ihn ängstigen. Der Besuch harmloser Reisender jagte ihm Furcht ein, weil er verkleidete Mörder in ihnen sah. Im letzten Lebensjahr wurde seine Haltung gebeugt, sein Gang schleichend und unsicher. Die hellen und klugen Augen, die man in der Jugend an ihm rühmte, waren jetzt durch einen scheuen Ausdruck wie verschleiert. In Gesellschaft suchte er sich durch ein Paar große schwarze Brillen Kontenance zu geben. Als Fanny Elsler ihm einst bei einem Feste ein Glas schäumenden Champagners brachte, kredenzte sie es ihm mit den schalkhaften Worten: „Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht." Gentz antwortete: „Mich und den Metternich hält's noch aus." In diesen Worten liegt sein Charakter und das Urtheil über seinen Standpunkt.

In religiöser Hinsicht war Gentz äußerst schwankend, bald sprach er sich dahin aus, daß die Religion ihm nur eine politische Angelegenheit sei, bald machte er, der doch äußerlich nicht zum Katholicismus übertrat, demselben nach romantischer Weise die weitgehendsten Koncessionen. Nicht nur, daß er im Stande liegt vor dem katholischen Mystiker Adam Müller, der buchstäblich Napoleon als eine Inkarnation des Teufels betrachtet und z. B. in einem Briefe an Gentz vom Juli 1806 davon spricht, daß es „die Aufgabe des

Christen sei, den Bonaparte, den wir in uns haben, zu überwinden", sondern wir lesen z. B. in einer um dieselbe Zeit von ihm verfaßten Denkschrift an den Kaiser von Oesterreich unter den Gründen seines Ausscheidens aus dem preußischen Staatsdienste folgendes Motiv: „endlich, um hier Nichts zu verschweigen, mein längst genährter Widerwille gegen den Protestantismus, in dessen ursprünglichem Charakter und fortschreitender bösartiger Tendenz ich nach mannigfaltiger angestrengter Prüfung die Wurzel alles heutigen Verderbens und eine der Hauptursachen des Verfalls von ganz Europa entdeckt zu haben glaube."

In politischer Hinsicht vertritt Gentz mit scharfem Bewußtsein die offene Reaktion, und er scheut nicht, wie andere heuchlerische Reaktionäre, das Wort. In einem Brief aus Verona vom Jahre 1822 erzählt er, daß er bei einem Diner bei Metternich zum ersten Male Chateaubriand gesehen habe, der äußerst liebenswürdig gegen ihn gewesen sei und ihn mit großer Auszeichnung behandelt habe: „Er sagte unter Anderem, es wäre eine merkwürdige Erscheinung, die der Geschichte unmöglich entgehen würde, daß vor vier oder fünf Jahren, wo Alles hoffnungslos schien, sich eine Handvoll Menschen — sie ließen sich an den Fingern abzählen — in Europa erhoben hätten, um die Revolution ernsthaft zu bekämpfen, und daß es Diesen gelungen wäre, heute mit Kabinetten und Armeen gegen den gemeinschaftlichen

Feind zu Felde zu ziehen. Als die beiden großen Epochen dieser kühnen Reaktion bezeichnet er — in Frankreich die Stiftung des „Conservateur", — in Deutschland den Kongreß von Karlsbad. Er blickt mit fast sanguinischem Muth in die Zukunft und hält den Sieg der guten Partei für gewiß. Alle wahre Kraft und alle wahren Talente wären auf unserer Seite, in ungefähr zehn oder zwölf Köpfen koncentrirt. Nichts sei uns gefährlicher, als die Angriffe der Revolutionairs zu hoch anzuschlagen, oder gar sie zu fürchten; sie wären mit all ihrem Lärm nur elende Schwätzer, und ich könnte mir kaum vorstellen, wie tief solche Leute, wie Benjamin Constant, Guizot, Royer-Collard, heute selbst als Schriftsteller und Redner in der Meinung gesunken wären, ꝛc. ꝛc. Dies und Mehreres sprach er übrigens ohne Feuer und Lebhaftigkeit, mit großer Kälte und Ruhe aus."

Als Gentz Dies schrieb, ahnte er nicht, welche Ueberraschung ihm dieser Mann bald bereiten sollte. Zwei Jahre nachher trat das Ereignis ein, das den Wendepunkt in der Literaturgeschichte des Jahrhunderts, gleichsam die Wasserscheide, bezeichnet: die Ausstoßung Chateaubriand's aus dem Ministerium und sein Uebertritt zur liberalen Opposition, deren Führer er wird. Es ist dies Ereignis, das neben Byron's gleichzeitig erfolgendem Tode den Liberalismus in der ganzen civilisirten Welt zu den Waffen ruft.

Gentz vermag seinen Groll nicht zu beherrschen. Er schreibt nach Chateaubriand's Artikel im „Journal des Débats“ über die Aufhebung der Censur an einen Freund: „Ich unterschreibe jedes Wort, das Sie über Chateaubriand sagen. Auch mich hat seit langer Zeit Nichts so erschüttert und empört, als dieser wirklich ruchlose Artikel. Es ist das Werk eines Menschen, der, da es ihm nicht gelingen will, seine Feinde durch Trommeln und Pfeifen in ihrer Ruhe zu stören, endlich die Fackel ergreift und das Dach über ihren Köpfen in Brand steckt. Da man in Frankreich heute Alles darf, wonach Einem gelüstet, so liegt nichts Unerklärbares in diesem Entschlusse; denn wer gleich bei dem ersten Schritte auf dem Wege einer rachsüchtigen Opposition Pflicht und Ehre und Wohlanstand in dem Grade verletzen konnte, wie dieser Unhold am dritten Tage nach seiner Verabschiedung gethan, Der mußte zuletzt, da das Gefühl seiner Ohnmacht ihn immer mehr und mehr reizte, so weit vorangehen, als er es, ohne Gefahr eingesperrt zu werden (und wo ist die in seinem Lande?), wagen konnte.“

Allein Gentzens Zorn hielt den Gang der Ereignisse nicht auf, und bald lag die Reaktion, welche er repräsentirt, in ihren letzten, krampfhaften Zuckungen.

Ein Brief von Gentz an Pilat aus dem Jahre 1820 lautet folgendermaßen: „Was ist Duller, was ist La Mennais, was sind (außer Bonald) alle Schriftsteller unserer Zeit, gegen Maistre! Das Buch „Ueber den

Papst“ ist, nach meinem Gefühle, das erhabenste und wichtigste seit einem halben Jahrhundert erschienene. Sie haben es nicht gelesen; wie könnten Sie sonst davon schweigen? Folgen Sie meinem Rath: lesen Sie es nicht à bâton rompu, nicht unter dem Lärm und den Zerstreuungen, von welchen Sie stets umringt sind, sondern heben Sie diese Lektüre auf bis zu einem Zeitpunkte anhaltender Ruhe und Koncentrirung Ihrer Gedanken. Ihre sogenannten Freunde kennen es sicher, aber keiner sagt ein Wort davon. Solche Speise ist allen diesen lauen, kritischen Seelen zu stark. Mich hat es mehr als eine schlaflose Nacht gekostet; aber welchen Genuß habe ich damit erkauft! So viel Tiefsinn, mit einer so erstaunungswürdigen Gelehrsamkeit, mit einem politischen Blick, wie kein Montesquieu ihn je gehabt, einer Burke'schen Beredtsamkeit, einer zuweilen an hohe Poesie grenzenden Begeisterung, dabei noch alle weltlichen Talente, eine Geschicklichkeit, eine Zartheit, eine Schonung der Personen, indem man ihre Lehren und Meinungen in den Staub tritt, eine ungeheure Weltkenntnis — und das Alles für solche Resultate, für eine solche Sache! Nein, jetzt glaube ich steif und fest, daß die Kirche nie untergehen wird. Wenn auch nur in jedem Jahrhundert einmal ein solcher Stern ihr leuchtet, so muß sie nicht nur bestehen, sondern siegen. Das Buch hat einige schwache Seiten! Ich sage es, damit meine Bewunderung nicht blind er-

scheine; aber sie verlieren sich wie Flecken in der Sonne. Andere mögen vor Maistre gewußt, gefühlt haben, was der Papst ist; aber gesagt hat es noch nie ein Schriftsteller, wie er. Dies außerordentliche Buch, wovon das elende Geschlecht unserer Zeit kaum Notiz nimmt, ist die Frucht eines halben Lebens. Der Autor, ein jetzt mehr als siebzigjähriger Mann, hat offenbar zwanzig Jahre daran gearbeitet. Man sollte ihm in einer der großen Kirchen in Rom ein Denkmal setzen. Alle Könige sollten sich nach ihm drängen; und doch hat er von seinem Hofe, nachdem er sein ganzes Vermögen zugesetzt hatte, nur mit harter Noth den Titel als Minister und so Viel, daß er in Turin sehr eingeschränkt leben kann, erhalten. Nie aber hat ein Mensch größeres Recht gehabt, seinen Kindern zu sagen:

> Disce, puer, virtutem ex me, verumque laborem,
> Fortunam ex aliis!

Welch ein Mann! Und wie wenige seiner Zeitgenossen wissen nur, daß er unter ihnen lebt!"

Hier ist der Punkt, wo die deutsche Reaktion zu der französischen hinüber weist. Um die Richtung meiner Arbeit anzudeuten, und zu zeigen, welchen Kours wir inne halten, will ich noch flüchtig diesen energievollsten Kopf der französischen Reaktionszeit skizziren. Graf Joseph de Maistre ward im Jahre 1754 zu Chambéry in Savoyen in einer Familie geboren, die dem hohen

Beamtenstande angehörte, und in der ein strenger und religiöser Geist herrschte. De Maistre ward in einem so absoluten Gehorsam erzogen, daß er noch auf der Universität zu Turin sich niemals ein Buch zu lesen gestattete, ohne zuvor die Erlaubnis seines Vaters eingeholt zu haben. Er vertiefte sich von Kindheit an in die ernsthaftesten Studien, und verstand sieben Sprachen, was bei einem Franzosen eine Seltenheit ist. Mit zwei und dreißig Jahren verheirathete er sich, und ward der trefflichste Familienvater. Da pochte die französische Revolution an seine Thür, Savoyen wurde in Frankreich inkorporirt, und er verließ seine Heimat, um seinem Könige treu zu bleiben. Er hielt sich jetzt einige Jahre in der Schweiz auf und verkehrte eine Zeitlang mit Frau von Staël, die sein Genie bewunderte, und die er folgendermaßen beurtheilt: „Ich kenne keinen verrückteren Kopf; Das ist die unfehlbare Wirkung, welche die moderne Philosophie auf jedes weibliche Wesen hervorbringt; aber ihr Herz ist durchaus nicht schlecht: in dieser Beziehung thut man ihr Unrecht. Sie ist erstaunlich geistreich, besonders wenn sie sich keine Mühe giebt, es zu sein. Da wir weder in der Theologie noch in der Politik von derselben Schule sind, haben wir in der Schweiz Scenen aufgeführt, bei denen man hätte vor Lachen sterben können, ohne doch jemals Feinde zu werden."

Der entscheidende Zug in de Maistre's Grund-

anschauung ist, daß er wirklich und buchstäblich an das Regiment der Vorsehung auf Erden glaubte. Denn wohl trifft man häufig genug Menschen, welche sagen, daß sie daran glauben, aber seltener trifft man Solche, die in allen ihren Handlungen oder all ihren Urtheilen sich so benehmen, als glaubten sie wirklich an die Vorsehung. Um so recht einen Eindruck von diesem seinem Glauben zu erhalten, muß man seine Considérations sur la France" lesen, welche 1797 erschienen, jene merkwürdige Schrift, in welcher er die Restauration sogar in Einzelheiten voraussagt. Einer seiner Lieblingssätze war: „Die Welt ist voll gerechter Strafen und Todesurtheile, deren Vollstrecker sehr schuldig sind". Er war von Natur kein Mann der That, sondern der Betrachtung, und als handelnd und in seinen Grundsätzen für handelndes Eingreifen nicht ohne Mäßigung. Er sagt z. B.: wenn er Minister einer Nation wäre, die Nichts von den Jesuiten wissen wollte, so würde er die Zurückberufung Derselben nicht anrathen; aber er definirt dann freilich die Nation als die Verbindung des Souverains und seiner Aristokratie, — eine nicht sonderlich demokratische Definition.

Der König von Sardinien, welcher genöthigt worden war, auf seine Felseninsel zu flüchten, und von allen Seiten bedrängt wurde, schickte 1802 de Maistre als seinen Gesandten nach St. Petersburg, und dort blieb er vierzehn Jahre, schmerzlich getrennt von seiner

Familie, unter allen Ereignissen leidend, die Europa erfüllten, den Stoß jedes Sieges von Napoleon empfindend, verlassen und so arm, daß er Winters nicht einmal einen Pelz hatte. Doch nennt er nicht, wie die deutschen Reaktionäre, Bonaparte einen Teufel. Er schreibt: „Bonaparte nennt sich Gottes Sendboten. Nichts ist wahrer. Bonaparte kommt direkt vom Himmel herab, — wie der Blitz." Ja, er bemüht sich sogar aus Liebe für sein Vaterland, wie Viel es ihn auch kostet, ein Gespräch mit dem Kaiser zu erlangen und für Sardiniens Sache zu reden. Es mißlingt, doch nimmt Napoleon, welcher das Genie in allen Lagern anerkannte, ihm seine Kühnheit keineswegs übel; dagegen thut Das sein eigener Hof. Man fühlt sich sehr verletzt, und läßt ihn wissen, das Kabinett sei *erstaunt* über den Schritt, den er gethan habe. Mit stolzer Ironie antwortet er: „Das Kabinett ist erstaunt! Dann ist Alles verloren. Vergebens stürzt die Welt zusammen, Gott bewahre uns vor einer unvorhergesehenen Idee! Und Das ist es, was mich noch lebhafter überzeugt, daß ich nicht Euer Mann bin; denn ich kann Euch wohl versprechen, die Angelegenheiten Sr. Majestät so gut wie ein Anderer zu besorgen; aber ich kann Euch nicht versprechen, daß ich Euch nie erstaunen werde. Das ist ein Fehler in meinem Charakter, dem ich nicht abzuhelfen vermag." Er fühlte, was er irgendwo gesagt hat, daß auf die Standhaftigkeit des Wohlwollens eines Hofes zu

bauen, „buchstäblich Dasselbe sei, als wollte man sich auf einen Mühlenflügel legen, um sicher zu schlafen." Mittlerweile zehrte manche Sorge an seinem Vaterherzen. Seine jüngste kleine Tochter war ihm völlig fremd. In seinen Briefen schreibt er über sie die rührenden Worte: wenn er Nachts, überangestrengt vom Arbeiten, schlaflos auf seinem Lager liege, glaube er „es in Turin weinen zu hören." Sein Sohn nimmt am Kriege gegen Napoleon Theil. „Niemand weiß," sagt er, „was Krieg bedeutet, wenn er nicht einen Sohn hat, der mit dabei ist. Ich bemühe mich, so gut ich es vermag, die Träume von abgehauenen Armen und zerschmetterten Köpfen, welche mich unaufhörlich peinigen, zu verscheuchen; so esse ich denn zu Abend wie ein Jüngling, schlafe wie ein Kind, und erwache wie ein Mann, Das heißt früh."

Man sieht, dieser Lobredner des Scheiterhaufens und Henkers hatte ein gutes, menschenfreundliches Herz, es fehlt ihm in seinen Privatäußerungen weder an Humor, noch an Gutmüthigkeit. Er hatte, wie Sainte-Beuve geistvoll von ihm sagt, „Nichts anders vom Schriftsteller, als das Talent."

Am liebenswürdigsten zeigt er sich vielleicht in den Briefen an seine Tochter*): „Du fragst mich, liebes Kind, woher es komme, daß die Frauen zur Mittel-

*) Lettres et opuscules. Tome I, pag. 145 ff.

mäßigkeit verurtheilt seien. Das sind Sie keineswegs. Sie können sich sogar hoch erheben, aber auf weibliche Art. Jedes Wesen muß sich auf seinem Platze erhalten und nicht anderen Vorzügen nachstreben, als denjenigen, welche ihm zukommen. Ich habe hier einen Hund, Namens Biribi, der unsere Freude ist. Wenn der eines Tages Lust bekäme, sich satteln und zäumen zu lassen, um mich aufs Land hinaus zu tragen, so würde ich mich über ihn eben so wenig freuen, wie über das englische Pferd Deines Bruders, wenn es Lust bekäme, mir aufs Knie zu hüpfen oder Kaffe mit mir zu trinken. Der Irrthum gewisser Frauen besteht darin, daß sie sich einbilden, um sich auszuzeichnen, müßten sie es wie Männer thun. Wenn eine schöne Dame mich vor zwanzig Jahren gefragt hätte: „Glauben Sie nicht, daß eine Dame eben so gut ein großer General sein könnte, wie ein Mann?“, dann hätte ich nicht unterlassen, ihr zu antworten: Ganz gewiß, gnädige Frau; wenn Sie eine Armee kommandirten, würde der Feind sich vor Ihnen auf die Kniee werfen, gerade wie ich es thue, und Sie würden mit Trommeln und klingendem Spiel in die feindliche Hauptstadt einziehen. Wenn sie mir gesagt hätte: „Was hindert mich, eben so viel von der Astronomie zu verstehen, wie Newton?“, dann würde ich ihr eben so aufrichtig geantwortet haben: Nichts in der Welt, meine göttliche Schönheit! Nehmen Sie das Fernrohr zur Hand, und die Sterne werden es für eine

große Ehre ansehen, von Ihren schönen Augen belorgnettirt zu werden, und sich beeilen, Ihnen all' ihre Geheimnisse zu verrathen. Siehst Du, so spricht man zu den Frauen, in Versen wie in Prosa. Aber Die ist schön dumm, welche Das für baare Münze nimmt." Er zeigt nun, daß der Beruf der Frau darin bestehe, Männer zu gebären und zu erziehen, und fährt fort: „Uebrigens, mein liebes Kind, soll man Nichts übertreiben. Ich meine, daß die Frauen im Allgemeinen sich nicht auf Kenntnisse verlegen sollen, welche ihren Pflichten widerstreiten, aber ich bin sehr weit davon entfernt, zu meinen, daß sie vollkommen unwissend sein sollten. Ich wünsche nicht, daß sie glauben sollten, Peking liege in Frankreich, oder Alexander der Große habe sich mit einer Tochter Ludwig's XIV. verheirathet." Und in einem der folgenden Briefe: „Ich sehe, Du bist etwas erzürnt über meine impertinenten Ausfälle wider die gelehrten Frauen; wir müssen indeß nothwendig vor Ostern Frieden schließen, und die Sache scheint mir um so viel leichter, als Du mich gewiß nicht recht verstanden hast. Ich habe nie gesagt, daß die Frauen Affen seien. Ich schwöre Dir bei Allem, was mir am heiligsten ist, daß ich sie immer ohne Vergleich hübscher, liebenswürdiger und nützlicher, als Affen, gefunden habe; ich habe nur gesagt, und dabei bleibe ich, daß die Frauen, welche Männer sein wollen, nur Affen sind; denn gelehrt sein wollen, heißt Mann sein wollen. Ich finde, daß der

heilige Geist viel Geist bewiesen hat, indem er es so einrichtete, wie betrübend es sonst auch scheinen mag. Ich verbeuge mich tief vor dem Fräulein, von welchem Du sprichst, das sich auf ein episches Gedicht eingelassen hat, aber Gott bewahre mich davor, ihr Mann zu sein; ich würde allzu große Angst haben, sie in meinem Hause mit der einen oder andern Tragödie oder gar mit der einen oder andern Farce niederkommen zu sehen; denn wenn das Talent einmal im Schusse ist, hält es nicht so leicht inne. . . . Was in Deinem Briefe am besten und entschiedensten ist, Das ist Deine Beobachtung über die Materialien zur menschlichen Schöpfung. Streng genommen ist nur der Mann Asche und Staub. Wenn man ihm die Wahrheit ins Gesicht sagen wollte, so müßte man ihn Koth nennen, während das Weib aus einem Teige geformt wurde, der schon präparirt und zum Range der Rippe erhoben war. Corpo di Bacco! questo vuol dir molto. Uebrigens, mein liebes Kind, kannst Du nach meiner Ansicht nicht zu viel vom Adel der Frauen, geschweige der bürgerlichen Frauen, reden. Er darf für einen Mann nichts Vortreff-licheres geben, als eine Frau, ganz wie für eine Frau u. s. w. . . . Aber gerade kraft dieser hohen Idee, die ich von jener sublimen Rippe habe, werde ich ernstlich böse, wenn ich Einige sehe, die sich zu primitivem Koth machen wollen. Mir scheint, hiemit ist die Frage vollständig ins Klare gebracht."

Man wundert sich, den streng orthodoxen Katholiken so frei mit der biblischen Legende scherzen zu sehen; allein selbst im Witz und Scherz verleugnet der reaktionäre Grundzug sich nicht. Es ist überhaupt charakteristisch für de Maistre, daß ein gewisser prickelnder Witz bei ihm Hand in Hand mit der gewaltsamen und dämonischen Energie des Zornausbruches geht, einer Energie, die sich u. A. in solch einem kleinen Symptom äußert, daß das Wort à brûle-pourpoint sein Lieblingswort ist; es bedeutet bekanntlich wortgemäß, eine Feuerwaffe direkt auf dem Rocke des Gegners abbrennen. In den „Soirées de Saint-Petersbourg“ schüttet er seine Erbitterung über Baco aus; er sagt, und mit einer Einsicht, deren Resultat die neueste Naturwissenschaft zu billigen geneigt ist: „Baco war ein Barometer, das schönes Wetter verkündigte, und weil er es verkündigte, so glaubte man, er habe es geschaffen.“ In seinen Briefen bemerkt er dann: „Ich weiß nicht, wie ich dazu kam, mich auf Tod und Leben mit dem seligen Kanzler Baco zu schlagen. Wir haben mit einander geboxt wie zwei Boxer von Fleetstreet, und hat er mir gleich einige Haare aus dem Schopfe gerissen, so denke ich doch, daß seine Perücke nicht mehr an ihrem Platze sitzt.“

Wenn er auf seine Lieblingsidee kommt: daß man die Staaten durch Strafe und Zucht zusammen halten müsse, hat sein Witz zuweilen fast einen voltairianischen

Charakter; so an der Stelle, wo er im zweiten Theil der „Soiréen“ von den Mitteln spricht, wie man den Esprit de corps aufrecht erhalten könnte. Welche grenzenlose Menschenverachtung liegt hier in seinen Späßen! „Um die Ehre und Disciplin,“ sagt er, „in einem Corps oder in einer beliebigen Verbindung zu behaupten, sind privilegirte Belohnungen nicht einmal so wirksam, wie privilegirte Strafen.“ Er weist darauf hin, wie die Römer darauf verfallen seien, die militairische Bastonnade zu einem Vorrechte zu machen, indem die Soldaten alleine das Recht hatten, mit Rebstöcken geprügelt zu werden. Keiner, der nicht Militair war, durfte mit einem Rebstocke geprügelt werden, und mit keinem anderen Holze durfte man einen Militair prügeln. „Ich begreife nicht, daß nicht eine ähnliche Idee in dem Hirne eines modernen Souverains entstanden ist. Wenn man mich Betreffs dieses Punktes fragte, so würde mein Gedanke nicht zum Rebstocke zurück kehren, denn sklavische Nachahmungen taugen Nichts. Ich würde das Holz des Lorbeerbaumes vorschlagen.“ Er entwickelt nun, wie in der Hauptstadt ein großes Treibhaus errichtet werden müßte, das ausschließlich dazu bestimmt wäre, die nöthigen Lorbeerbäume heran zu ziehen, um in den Händen der Unterofficiere der russischen Armee das Fell zu gerben. Dies Treibhaus sollte unter der Aufsicht eines Generals stehen, welcher Ritter des St. Georgsordens mindestens zweiter

Klasse wäre, und welcher den Titel „Oberinspektor des Lorbeertreibhauses“ führen sollte. Die Bäume sollten nur von Invaliden von makellosem Rufe gewartet, gepflegt und beschnitten werden dürfen. Das Modell für die Stöcke, welche alle genau gleich sein müßten, sollte im Kriegsministerium in einem rothen Etui aufbewahrt werden, jeder Stock sollte im Knopfloche des Unterofficiers an einem St. Georgsbande hängen, und an dem Fronton des Treibhauses sollte die Inschrift zu lesen stehen: „Es ist mein Holz, das meine Blätter trägt.“

De Maistre's Hauptwerk, das Buch über den Papst, enthält die Quintessenz der Ansichten dieses genialen Reaktionärs. Er sagt dort: „Eine große und mächtige Nation hat kürzlich vor unseren Augen die größte Anstrengung in der Richtung der Freiheit gemacht, welche die Welt gesehen hat. Was hat sie erreicht? Sie hat sich mit Spott und Schande bedeckt, um zuletzt einen korsikanischen Gendarm auf den Thron des französischen Königs zu setzen.“ Er zeigt, daß das katholische Dogma, wie männiglich bekannt, jede Art von Revolte verbiete, während der Protestantismus, der von der Souverainetät des Volkes ausgehe, die Entscheidung in das innere Gefühl lege, das sich von einem gewissen moralischen Instinkt herleiten sollte (S. 160): „Es besteht so viel Analogie, so viel Bruderähnlichkeit, so viel gegenseitige Abhängigkeit zwischen der päpstlichen und der königlichen

Gewalt, daß man erstere nie erschüttert hat, ohne letztere anzutasten." Und er citirt (S. 174) als Beweis dafür die Worte Luther's: „Die Fürsten sind im Allgemeinen die größten Narren und die ausgemachtesten Schurken von der Welt; man kann nichts Gutes von ihnen erwarten, sie sind Gottes Schergen, deren er sich bedient, um uns zu züchtigen." Er zeigt, daß der Protestantismus, welcher die Königsmacht nicht respektire, auch keine Achtung vor der Ehe habe: „Hatte Luther nicht die Frechheit, in seinem Kommentar zur Genesis 1525 zu schreiben, daß hinsichtlich der Frage, ob man mehr als Eine Frau haben dürfe, die Autorität der Patriarchen uns unsere Freiheit ließe, daß die Sache weder erlaubt noch verboten sei, und daß er für sein Theil Nichts entscheiden wolle, — eine erbauliche Theorie, die bald im Hause des Landgrafen von Hessen-Kassel ihre Anwendung fand." Man weiß, daß Luther diesem Fürsten gestattete, zwei Frauen auf einmal zu haben. — De Maistre stellt die paradoxe Behauptung auf, daß der Mensch von Natur ein Sklave, und daß Nichts unwahrer als der Rousseau'sche Satz sei: „Der Mensch ist frei geboren und liegt doch überall in Fesseln." Im Gegentheil, der Mensch sei ein geborener Sklave, und erst das Christenthum habe ihn auf übernatürliche Art frei gemacht. Daher nennt er auch die christliche Frau ein in Wahrheit übernatürliches Wesen. Man begreift hienach, in welchen Ausdrücken er von Voltaire redet, dem Manne,

„in dessen Hände die Hölle ihre ganze Macht niedergelegt hat". Das Buch gipfelt in seiner Staatstheorie: „Die Monarchie ist ein Mirakel, und statt sie als solches zu ehren, schelten wir sie Despotie. Der Soldat, welcher einen Menschen nicht tödtet, wenn ein legitimer Fürst es ihm befiehlt, ist nicht weniger schuldig, als Der, welcher einen Todtschlag ohne Ordre verübt." Die Staaten, welche den Protestantismus eingeführt haben, sind durch Verkürzung der Lebenszeit ihrer werthen Monarchen gestraft worden. Denn de Maistre hat ausgerechnet, daß die Regierungszeit der Fürsten in den protestantischen Ländern kürzer, als in den katholischen ist. Nur Eine Schwierigkeit begegnet ihm hier, die er nicht zu erklären weiß. Wir sind es, die ihm dieselbe verursachen. Er findet, daß einzig in Dänemark unter den protestantischen Ländern die Fürsten nach der Reformation eben so lange, wie vor derselben, leben (S. 383): „Dänemark scheint, kraft des einen oder andern verborgenen, aber sicherlich für die Nation ehrenvollen Grundes, nicht diesem Gesetze von der Verkürzung der Regierungszeit unterworfen gewesen zu sein."

Der energische Vertheidiger des Systems der Vergangenheit konnte sich endlich am Schlusse seines Lebens nicht enthalten, eine Ehrenrettung der großen Verkannten, der Inquisition, zu unternehmen. Dies geschah in den „Briefen an einen russischen Edelmann über die spanische Inquisition". Er versucht in diesem Buche mit all'

seinen Kräften, die Schwarzen so weiß wie möglich zu waschen; aber man wird bei der Lektüre unwillkürlich an das tiefsinnige Wort erinnert, welches der alte Tiger in der indischen Hitopadesa spricht. „Gleichwohl, — gleichwohl," sagt der Tiger, „ist das Gerücht, daß die Tiger Menschen fressen, schwer zu widerlegen." Er beleuchtet eine große Menge von Unwahrheiten, die über die Inquisition gesagt worden sind, und weist nach, daß dieselbe gar kein geistliches, sondern ein weltliches Tribunal war. Die Partie des Buches jedoch, welche Interesse für uns hat, ist diejenige, wo er die Thaten der Inquisition vertheidigt. Er sagt: In Spanien und Portugal, wie anderswo, lasse man jeden Menschen in Frieden, der sich ruhig verhalte; was den Unvorsichtigen betreffe, der dogmatisire oder die öffentliche Ordnung störe, so könne er sich nur über sich selbst beklagen. „Der moderne Sophist, welcher gemächlich in seinem Zimmer konversirt, läßt es sich wenig kümmern, daß Luther's Argumente den dreißigjährigen Krieg hervorgerufen haben: aber die alten Gesetzgeber, welche wußten, was diese unheilschwangeren Lehren Alles die Menschen kosten könnten, bestraften sehr gerecht mit dem Tode ein Verbrechen, das im Stande war, die Gesellschaft in ihren Grundfesten zu erschüttern, und sie in Blut zu baden. . . . Dank der Inquisition hat in den letzten dreihundert Jahren in Spanien mehr Glück und Ruhe geherrscht, als in dem übrigen Europa."

De Maistre hat dieser Schrift ein Citat vorangestellt, welches lehrt, daß alle großen Männer intolerant gewesen seien, und daß man intolerant sein müsse. „Wenn man," hat der Encyklopädist Grimm gesagt, „einen honetten Fürsten trifft, so muß man ihm Toleranz predigen, damit er in die Falle geht, und die unterdrückte Partei Zeit erhält, sich durch die Toleranz, welche ihr eingeräumt wird, zu erheben, und so ihren Gegner zermalmen kann, wenn die Reihe zu herrschen an sie kommt. Deshalb ist das Predigen Voltaire's, welcher von Toleranz schwatzt, ein Predigen, das nur für Dummköpfe und Solche, die sich narren lassen, oder für Leute, die gar kein Interesse an der Sache haben, passen mag."

Hierin verbirgt sich ein grober Sophismus. Ein Kind begreift, daß jede wahre Leidenschaft die Toleranz unmöglich macht. Aber ist deshalb Voltaire's Princip eine Lüge? Nein, der Knoten ist leicht und einfach zu lösen. In der Theorie gilt das Princip der Intoleranz, in der Praxis das der Toleranz. Auf dem Gebiete der Theorie keine Pietät, keine Duldung, keine Schonung! Denn die Lüge soll in die Pfanne gehauen, und die Dummheit soll in die Luft gesprengt, und die Reaktion soll bis aufs Blut geschunden werden. Aber nun der Lügner, und der Dummkopf, und der Reaktionär? Soll er vielleicht auch in die Pfanne gehauen, oder geschunden, oder in die Luft gesprengt werden?

Er soll seiner Wege gehen. Die Praxis ist das Gebiet der Toleranz.

Meine Aufgabe ist für diesmal beendigt. Ich habe von manchen Seiten, in der Absicht, eine wahrhaft produktive Kritik zu liefern, und mit dem Bestreben, den ausgetretenen Weg zu verlassen und zugleich neue und wahre Gesichtspunkte ausfindig zu machen, die steigende Reaktion in der deutschen Romantik geschildert, — die Reaktion, welche in Frankreich eine solche Höhe erreicht, daß der Umschlag eine geschichtliche Nothwendigkeit wird. Und als das Licht der Freiheit erst an einigen wenigen Punkten — in Griechenland, in Frankreich — entzündet wird, da fliegt dies Licht von Punkt zu Punkt, bis die Fanale der Freiheit von allen hohen Stätten Europas leuchten. Dann folgen neue Reaktionen und neue Freiheitskämpfe.

Wir leben hier in Dänemark augenblicklich in einer Zeit der Reaktion. Eine solche folgt immer auf unüberlegte und zügellose Freiheitsbestrebungen. Man weiß, daß Phaëton, der Sohn Apollo's, eines Tages die Erlaubnis erhielt, den Wagen des Sonnengottes zu führen, und ihn so schlecht lenkte, daß die Sonne Alles versengte und die Städte und ihre Paläste in Brand steckte. Eine Sage erzählt, daß einige Völker der Vorzeit hierüber so erschraken, daß sie die Götter um ewige Finsternis anzuflehen begannen. Wir sind aus der Ferne Zeugen der Fahrt Phaëton's gewesen. Und Der, welcher

ein scharfes Gehör hat, vernimmt deutlich die Worte: „Finsternis! mehr Finsternis!“ in dem Geschrei rings um uns her. Möchten wir uns bei Zeiten besinnen und uns verständiger erweisen, als jene thörichten Völker der Vorzeit!

Franz Duncker's Buchdr. in Berlin.

Von A. Strodtmann sind ferner erschienen:

Gedichte. Zweite, stark vermehrte (Gesammt-) Ausgabe. Hamburg 1870. Preis 1 Thlr.

Rohana. Ein Liebesleben in der Wildnis. Zweite Auflage. Berlin 1872. Preis geh. 20 Sgr. Eleg. geb. mit Goldschnitt 1 Thlr.

Brutus! schläfst du? Zeitgedichte. Hamburg 1863. Preis 1½ Thlr.

H. Heine's Leben und Werke. 2 Bände. Berlin 1867—69. Preis 4 Thlr.

Das geistige Leben in Dänemark. Streifzüge auf dem Gebiete der Kunst, Literatur, Politik und Journalistik des skandinavischen Nordens. Berlin 1873. Preis 2½ Thlr.

Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Vorlesungen, gehalten an der Kopenhagener Universität, von G. Brandes. Erster Band: Die Emigrantenliteratur und Einleitung zur romantischen Schule in Deutschland. Berlin 1872. Preis 1½ Thlr.

Die Kronprätendenten. Historisches Schauspiel in fünf Akten von Henrik Ibsen. Berlin 1872. Preis 1 Thlr.

Der Bund der Jugend. Lustspiel in fünf Aufzügen von Henrik Ibsen. Berlin 1872. Preis 1 Thlr.

Von der Piazza del Popolo. Novellencyklus aus Rom von Wilhelm Bergsöe. 3 Bände. Berlin 1870. Preis 4 Thlr.

Die Braut von Rörvig. Erzählung von Wilhelm Bergsöe. Berlin 1872. Preis 1½ Thlr.

Gespenster-Novellen von Wilhelm Bergsöe. Berlin 1873. Preis 1⅓ Thlr.

Aus Nord und Süd. Novellen von Wilhelm Bergsöe. Berlin 1873. (Unter der Presse.)







